ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ
ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ

ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಲಘು ಪ್ರಬಂಧ.

ಭವ್ಯ ಎನ್.ಪಿ.

ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಡಾ.ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಅಧ್ಯಯನಾಂಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ.

೨೦೦೮

602

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

"ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲಘು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ.ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ, ಅಧ್ಯಯನಾಂಗಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಲಘು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಭವ್ಯ ಎನ್.ಪಿ.

ಭವ್ಯ ಎನ್.ಪಿ,
ಎಂ.ಫಿಲ್. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ,
ಕಾವ್ಯ ಮಂಡಲ,
ಬೆಂಗಳೂರು.

ದಿನಾಂಕ : 25/11/2008

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು.

602

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಭವ್ಯ ಎನ್.ಪಿ. ಇವರು "ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲಘು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ, ಅಧ್ಯಯನಾಂಗಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಲಘು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಇವರು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಡಾ.ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಆಯ್ಕೆ ಶ್ರೇಣಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಬಿ.ಇ.ಎಸ್.ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಆನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦೦೧೧.

ದಿನಾಂಕ : 25-11-08

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪರಿವಿಡಿ

		ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ
ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ, ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ		೧ - ೩
ಅಧ್ಯಾಯ: ೧	ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳು	೪ – ೧೫
ಅಧ್ಯಾಯ: ೨	ಅಂಗರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು	೧೬ - ೩೬
ಅಧ್ಯಾಯ: ೩	ಜಾತಿ, ವರ್ಣದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು	೩೭ - ೫೭
ಅಧ್ಯಾಯ: ೪	ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ	೫೮ - ೭೩
	ಸಮಾರೋಪ	೭೪ - ೭೬
	ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು	೭೭ - ೭೯

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ, ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ, ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದು, ಈ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರುಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಬೊಂದಿಗೆ, ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ, ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖಿ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು. "ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಯಯಾತಿ' (೧೯೭೮), 'ತುಘಲಕ್' (೧೯೯೯), 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' (೧೯೮೨), 'ನಾಗಮಂಡಲ' (೧೯೯೩), 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' (೧೯೮೯), 'ತಲೆದಂಡ' (೧೯೯೦), 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' (೧೯೯೮) ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಿರುವ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಮತೀಯ ರಾಜಕಾರಣ, ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣ ಮೊದಲಾದ ಶಕ್ತಿ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ, ಛಿದ್ರೀಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಾಂತರ, ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಮತೀಯವಾದ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ವಸ್ತುವಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳು ಕಾಣಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಆಶಯ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ

ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ [illegible]ಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳು ಎಂಬ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಪರಕೀಯತೆ, ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳ, ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಕಠೋರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ನಾಟಕಗಳು ಮಂಡಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶ-ವಾಸ್ತವ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಗೊಂದಲ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ತೋರುವ ವಿದ್ರೋಹದ ಸವಾಲುಗಳು ಮೊದಲಾದ ರಾಜಕಾರಣದ ತಂತ್ರ-ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ', 'ಯಯಾತಿ', 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ', 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿ-ಕಾಮದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಜಾತಿ, ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಬಳಕೆ, ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳು, ಸಂಘರ್ಷ-ಅನುಸಂಧಾನ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಗಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ರಾಬಿನ್ ಲೆಕಾಫ್, ಜೆನೀಫರ್, ಸಿಮೋನ್‌ದ ಬೊವಾ, ಮೊದಲಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಾತಿ, ವರ್ಣದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ', 'ಯಯಾತಿ', 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವರ್ಗ-ವರ್ಣ, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹ, ಮತ್ತು ಜಾತಿಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪರಕೀಯತೆ, ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳ ಸಂಬಂಧ

ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಮೊದಲಾದ ಒಳಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ, ಅಂತರ್ ವಿರೋಧಗಳು, ತಿವಳಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿ ರೂಪಿಸಿದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜಾತಿ-ವರ್ಣಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಹಾಗೂ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ದೇವಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಮಠಕೇಂದ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣ, ಇವು ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು. ಅವು ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಸ್ತು ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರುಗಳಾದ ಗಾಂಧಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಹಾಗೂ ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತಕರುಗಳಾದ ಫ್ಯೂಕೊ, ಫ್ಯಾನನ್, ಆ್ಯಟೋನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ ಮೊದಲಾದವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ತಾತ್ವಿಕ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಶೋಧಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ-೧
ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ವಿಬಿನ್ನ ರೂಪಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ-೧

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳು

'ಅಧಿಕಾರ' ಎಂಬ ಪದವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಪವರ್' ಪದದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಆಳ್ವಿಕೆ, ಆಡಳಿತ, ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಹಾಗೂ ಬೇರೆಯವರ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹೇರುವುದು ಎಂಬ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರ. ಇದು ಯಾವುದೇ ಜಾತಿ, ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿರದೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಯು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವೂ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವೂ, ಅವಿಭಾಜ್ಯವೂ ಹಾಗೂ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತವೂ ಆದ ಶಕ್ತಿ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವರ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ' ಎಂದರೆ ಪರಮ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ಪ್ರಭುತ್ರ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ, "ಪ್ರಭುತ್ವ ದೇವರಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದು ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದುದು. ಈ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಜನಾಂಗ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಚರಿತ್ರೆ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರ ಎಂದರೆ ಬಟಾ ಬಯಲು, ಬಯಲಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಬಿಲಗಳೇ ಮಾರ್ಗ. ಆದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನುರಿತ ಬೇಟೆಗಾರನ ಕೈ ಎಂಥ ಬಿಲದೊಳಕ್ಕೂ ಕೈ ಹಾಕಿ, ಅಡಗಿ ಕೂತದ್ದನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲದು".[೧]

ಈ ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಯು ಶಾಂತಿಯುತ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಬಲಪ್ರಯೋಗದ ಮಾರ್ಗಗಳ ಮೂಲಕ, ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪೋಲೀಸು, ಮಿಲಿಟರಿ, ಕಾನೂನು, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಧರ್ಮ, ಮದುವೆ, ಮಠಗಳು ಕುಟುಂಬ ಮುಂತಾದವು ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

"ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಜನೇ ಅಂತಿಮ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವರೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಒಡೆಯನಾದ ರಾಜನು, ರಾಜ್ಯದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಮುರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಯಾರಿಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ".[೨] ಇದು ರಾಜನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವು ಜನಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳಸದೆ ದರ್ಪದ ಮೂಲಕ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರಮ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಪರಮ ವಿಧೇಯತೆಗಳೆಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾದವರು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ಒಂಟಿ ಜೀವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಾಗದ ಅಧಿಕಾರ ಮದದಿಂದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಆತನ ಮನಸ್ಸು, ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳ ಗೂಡಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗೆ ಜನರ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳು ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಕಂಡವರ ಕಣ್ಣುಕಿವಿಗಳು ಇವನ ಕಣ್ಣುಕಿವಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ತನ್ನ ಆಪ್ತೇಷ್ಟರು, ಭಟ್ಟಂಗಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಈತನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕೃತತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅನ್ಯರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯ, ಹೇಳುವ ಮಾತು ಕೇಳಿಸಿದ ದನಿ, ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದ್ದ ಸುವಾಸನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇವನದಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು, ವೈರಾಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಯುಗಪಲ್ಲಟಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಮುಖ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತವನ್ನು ಆಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಮದ್ ಬಿನ್ ತುಘಲಕ್'ನ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕ. ಇದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಒಳಹೊರಗುಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು, ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು,

ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ 'ಹುಚ್ಚುದೊರೆ'ಯ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು, ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ಮೇಲೆ ಕಮೂನ 'ಕ್ಯಾಲಿಗುಲ' ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದು ಆತನ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವುದು. ಧರ್ಮ-ರಾಜಕಾರಣ, ವಾಸ್ತವ-ಭ್ರಮೆ, ಅಂತರಂಗ--ಬಹಿರಂಗ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ-ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ದೇವರು-ಧರ್ಮ ಇಂತಹ ಇಬ್ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್'ನಂತೆ, 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಯಯಾತಿ', 'ಹಯವದನ', ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕವು ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ತಮ್ಮ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಬೀಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಸಮಾಜದ ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಯುಗಪಲ್ಲಟದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಾಧಿಕಾರದ 'ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿ', 'ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತು ವೈಫಲ್ಯಗಳು' ಪರಸ್ಪರ ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದರ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಧಿಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ವಿಕಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕುಸಿಯುವ ಕ್ರಮ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಆಗಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ-ಆಳುವ-ಒಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ".[೩]

ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕವೂ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ಹಿಂಸೆ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಇವುಗಳ ಒಳಸಂಬಂಧ, ಯುದ್ಧದ ಕೌರ್ಯ, ಭ್ರಷ್ಟಚಾರ, ಭಟ್ಟಂಗಿತನ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾಯಿಲೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಎರಡೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಸಮಾಜವು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್', ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ.

ಭಾರತವನ್ನು ಆಳಿದ ಬಹುಪಾಲು ಮುಸ್ಲಿಂದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ. ಈತನು ಸಮುದಾಯದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ, ರಕ್ತ ರಹಿತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಯಸಿದ ಕನಸುಗಾರ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶವಾದಿ. ತಾನು ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂಬ ಭಾವುಕ. ಸೌಹಾರ್ದಪ್ರೇಮಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿ. ಆದರೆ, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನೇ ನೆಲೆನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ, ತನ್ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದಿಂದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡದ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭು. ಪ್ರತಿ ಆಟಕ್ಕೊಂದು ಹೂಟ ಹೂಡಬಲ್ಲ ಕುತಂತ್ರಿ, ಚಾಣಾಕ್ಷ, ಎಲ್ಲರನ್ನು ನಂಬಿಯೂ ಯಾರನ್ನು ನಂಬದವ. ಪೂರ್ಣ ಹುಚ್ಚನೂ ಅಲ್ಲದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞನೂ ಅಲ್ಲದ ಎಡಬಿಡಂಗಿ. ಹಾಗಾಗಿ ತುಘಲಕ್‌ನು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕೂಡಿ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಸಾಫಲ್ಯಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈತನ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಆದರ್ಶ ಗುಣಗಳೇ ಅವನಿಗೆ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಬಗೆಯ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಒತ್ತಡಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೀರ್ತಿನಾಥಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಯುಗಧರ್ಮದ ಒಲವುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ"..... ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ "ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಂತೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೋ ಅಷ್ಟೇ ನವೀನವೂ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ದೇವತ್ವದ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವ ಪಶುವಾಗಿರುವುದೇ ಈ ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ"[೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಫ್ರೆಂಚ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಫ್ಯೂಕೋನು "ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ವಿರೋಧಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕಥನಗಳ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜ್ಞಾನ', 'ಸತ್ಯ' ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹುಚ್ಚುತನ, ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕೂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಧಿಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿಸಿ ಅಧಿಕಾರವು ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನಾಧರಿಸಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ"[೫] ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಧಿಕಾರ ಕುರಿತ ಈತನ ತಾತ್ವಿಕ

ಚಿಂತನೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತುಘಲಕ್‌ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಹಾಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಜನರು ಜಿಝಿಯಾ ತೆರಿಗೆ ಕೊಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಂಗಸರು ಸತಿ ಹೋಗುವುದು ಬೇಡ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿನಕ್ಕೆ ಐದು ಸಲ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವ ಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಿತ್ಯವು ಮಹಮ್ಮದನೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಭಿನ್ನ ಧರ್ಮೀಯರಿಗೂ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಜೆಗಳ ಮತಧರ್ಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಧಾನಿಯು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮವೆಂದು ತಿಳಿದು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದ್‌ಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಲು, ಜನಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ಉತ್ತಮ ಆಡಳಿತ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸುಲ್ತಾನರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಏನಾದರೂ ಅನ್ಯಾಯವಾದರೆ, ಅವರು ಸ್ವತಃ ಸುಲ್ತಾನರ ವಿರುದ್ಧವೇ ಫಿರ್ಯಾದು ಕೊಡಬಹುದು ನ್ಯಾಯ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಯಾರೂ ಹೆದರಬಾರದು ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನ ಪರವಾಗಿ ನೀಡಿದ ಕಾಜಿಯವರ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಪೋಂದಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾನೆ.

"ಪ್ರಜೆಗಳೇ, ನೀವೆಲ್ಲ ಪೂಜ್ಯ ಕಾಜಿಯವರ ತೀರ್ಪನ್ನು ಕೇಳಿದಿರಿ. ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಯಿತು. ಆ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅಳಿಸಿ ನಾನು ನ್ಯಾಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೀವು ಕಂಡಿರಿ. ಧರ್ಮ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಒಡೆದು ಚೂರಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯಗಳಿಗೆ, ಈ ಗಳಿಗೆಯನ್ನೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಟ್ಟು ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟೇ: ನನಗೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮತೆಬೇಕು, ಪ್ರಗತಿಬೇಕು..... ಈ ಪ್ರಗತಿಪರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡುವವನಿದ್ದೇನೆ. ಇದೇ ವರುಷ ನಾನು ನನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ದೌಲತ್ತಾಬಾದಿಗೆ ಒಯ್ಯುವವನಿದ್ದೇನೆ...... ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವದ ಮಾತೆಂದರೆ ದೌಲತ್ತಾಬಾದ ಮುಖ್ಯತಃ ಹಿಂದೂ ಜನರ ನಗರವಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೊಯ್ದು ನನಗೆ ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನೀವೆಲ್ಲ ದೌಲತ್ತಾಬಾದಿಗೆ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆಮಂತ್ರಣ! ಆಜ್ಞೆಯಲ್ಲ. ನಾನು ಕಟ್ಟಲಿರುವ ಉಜ್ವಲ ಭವಿತವ್ಯದಲ್ಲಿ

ವಿಶ್ವಾಸ ಇದ್ದವರಷ್ಟೇ ಬಂದರೆ ಸಾಕು. ಅವರ ಸಹಕಾರದ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜನರೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕುಕ್ಕಿಸುವಂತ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇನೆ"[೬] ಎಂದು ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಪ್ರಜೆಗಳ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಳಿಸಲೆತ್ನಿಸಿ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನತೆಗೆ, ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಈತನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು ಈತನನ್ನು ಹುಚ್ಚ, ಧರ್ಮವಿರೋಧಿ, ನಾಸ್ತಿಕ ಎಂದು ಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜೆಗಳು ಇವನದು ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರ, ಮೋಸದ ರಾಜಕಾರಣ ಎಂದು ಗುಮಾನಿಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಾನು ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ತುಘಲಕ್ ಆದರ್ಶರಾಜನಾಗಲು ಬಯಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಕ್ರೂರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯವನ್ನು 'ಮರಣದ ಬಚ್ಚಲು ಮನೆ' ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ತುಘಲಕ್‌ನು ಅಧಿಕಾರದ ಆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೊದಲಿಗೇ ತಂದೆ, ತಮ್ಮನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದ ಧರ್ಮಗುರು, ಅಮೀರರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ದಿನಕ್ಕೆ ಐದು ಬಾರಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಕಡ್ಡಾಯಮಾಡಿ ನಂತರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಆಜ್ಞೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈತನು ತನ್ನ ಮುಂದಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮೊಗಲರ ಧಾಳಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ದೌಲತ್ತಾಬಾದಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದುದು ರಾಜ್ಯ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೆನಿಸಿದರೂ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜನರು ತೊಂದರೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅಸಹಾಯಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬರಗಾಲದಿಂದ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಅವರನ್ನಾವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಮ್ಮದನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಹಲವು ಕಾಯಿದೆಗಳನ್ನು ಅಝಿಝುನಂತ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ, ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳ್ಳಿ ನಾಣ್ಯಗಳ ಬದಲು ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದಾಗ ಕೋಟನಾಣ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯೂ ಟಂಕಸಾಲೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿ ತುಘಲಕ್‌ನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಸಾಹಸಗಳು ಜನರನ್ನು ದುಃಖ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಕೊಲೆ, ರಕ್ತಪಾತ ಹಾಗೂ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳ ಅಗ್ನಿಕುಂಡಕ್ಕೆ ಕೆಡಹುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿದ್ದೂ ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಹಮ್ಮದನು ಮತ್ತುಷ್ಟು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಯಸಿದ ಮಲತಾಯಿಗೆ ಘೋರಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾವಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ರಾಕ್ಷಸೀ

ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಚಿಂತೆಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುವಂತೆ, ಮಹಮ್ಮದನೂ ನಿದ್ರೆ ಇಲ್ಲದೆ, ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ನಡೆದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಪ್ರಭುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಬೆಳೆದ ಮೈಯಿ, ಒಡೆದ ಧ್ವನಿ ತುಘಲಕ್' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ತುಘಲಕ್‌ನ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳ ನಡುವೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಿರುಕಿನಿಂದಾಗಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತುಘಲಕ್‌ನಿಗೆ ಏಕಾಧಿಕಾರದ ಗುರಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆದರ್ಶ ಭವಿತವ್ಯದ ಯಾವ ಕೌರ್ಯವೂ ನೆರವೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, "ದೌಲತ್ತಾಬಾದದ ಕೋಟೆಯಂಥ ಕೋಟೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲ; ಈ ಕೋಟೆ ಯಾವ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ, ಕುಸಿದರೆ ಒಳಗಿನ ಕುಚೋದ್ಯದಿಂದಲೇ ಕುಸಿಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಕೋಟೆ ಎಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೇನು, ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದರೇನು. ನೆಲಕ್ಕಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಜೀವ ನಾವು. ಈ ಗರುಡನ ಗೂಡಿನಿಂದ ಉಸಿರಾಡುವುದೇ ಕಷ್ಟ"[೭] ಎಂದು ಕೋಟೆಯ ರಾತ್ರಿ ಪಾಳೆಯದ ಕಾವಲುಗಾರರು ಕುಚೋದ್ಯದ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಶಾಲವಾದ ಎತ್ತರವಾದ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ 'ಅಜಸ್ರವಾದ ಪೊಳ್ಳು ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂತೆ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ'. ಅವನ ಆಳ್ವಿಕೆ, ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರೂರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಡಿಪಾಯ ದುರ್ಬಲಗೊಂಡಿದೆ. ತುಘಲಕ್‌ನ ಹುಚ್ಚುತನ, ಅಪರಾಧದ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಅವನ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳು ಅವನನ್ನು ಕಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿವೆ. ಅವನು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಪರಕೀಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿ ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. "ದೇವರೇ, ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಡಬೇಡ, ದೇವರೇ ನನ್ನ ತೊಗಲಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ನನ್ನದೆಷ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬರದೆಷ್ಟು ತಿಳಿಯದೆ ಮರುಳಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ನಾನು ಹೀಗೆ ಏತಕ್ಕೆ ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಯಬೇಕು? ನಿನ್ನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಹೊಚ್ಚು ದೇವರೇ. ನಿನ್ನ ಆಸರವನ್ನರಿಸಿ ಬಂದವನು ಹಂದಿಯಂತೆ ಕೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತು. ಹಸನುಗೊಳಿಸು. ನೆತ್ತು ತುಂಬಿದ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ನಿನ್ನ ರಾಜವಸ್ತ್ರದ ಅಂಚನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕರುಣೆ ತೋರಿಸು. . . . . . ನನಗೀಗ ನೀನೇ ಗತಿ, ದೇವರೇ ,ನೀನೇ, ನೀನೇ. . . . ."[೮]

'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ಹಿಂಸೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಒತ್ತಾಸೆ ಸಿಕ್ಕದೇ

ಇರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ವ್ಯರ್ಥ ಹಿಂಸೆಗೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು 'ಮರಣದ ಬಚ್ಚಲು ಮನೆ' ಮಾಡಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಆತನ ಸೋಲಿಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಲು ಹೋಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹಿಂಸೆಗೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹಿಂಸೆಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದು ಕ್ರೂರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೈತಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕುಸಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲಾರದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ನನ್ನ ಹಿಂಸೆಯ ಬೇರು ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ, ನನ್ನ ಧಮನಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರೇಮ, ಶಾಂತಿ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲ ಬರೇ ಅಕ್ಷರಗಳ ಗುಂಪಾಗಿ ಕುಸಿದಾಗ, ಆಗ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರವಿತ್ತು ಖರೇ ನನ್ನಲ್ಲಿಯ ಹಿಂಸೆ... ನಾನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಕೊಂದವರು ಮೂವರು. ನನ್ನ ತಂದೆ, ನನ್ನ ತಮ್ಮ, ಶೇಕ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನ್, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನನ್ನಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅವರ ಮರಣಕ್ಕೂ, ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಯೋಗಾಯೋಗವೆಂದು ತಿಳಿದೆಯೇನು?..... ಇಲ್ಲ, ತಾಯಿ, ನನಗೆ ಹಿಂಸೆಬೇಕಾಗಿತ್ತು--ಬೇಕಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಬಾಳೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ, ಎನ್ನುವ ಹೆದರಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ ತುಘಲಕ್, ಕೈ, ಮೈ, ಮುಖಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ರಕ್ತಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ.

'ದೇವರೇ! ನನ್ನ ತೊಗಲಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ನನ್ನದೆಷ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬರದೆಷ್ಟು ತಿಳಿಯದೆ ಮರುಳನಾಗಿದ್ದೇನೆ ನಾನು. ನಿನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ನಾನು, ಹೀಗೆ ಏತಕ್ಕೆ ಜೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಯಬೇಕು? ನಿನ್ನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನ ಹೊಚ್ಚು ದೇವರೇ. ನಿನ್ನ ಆಸರವನ್ನರಸಿ ಬಂದವನು ಹಂದಿಯಂತೆ ಕೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ವಿಹ್ವಲನಾಗಿ ಅಳುತ್ತೇನೆ".[೬] ಆದರೂ ರಾಜಕೀಯ ನಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೂ ಎದುರಾಗಬಾರದು ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಪೇಕ್ಷೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ರಾಜನಾಗಲು ಹೋಗಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ತುಘಲಕ್‌ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

'ತುಘಲಕ್' ನಂತೆ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾದಿರ್‌ನೂ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ, ಅವನ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಹಮ್ಮದನ ಅವನತಿಗೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕುಸಿತಕ್ಕೆ ಅವನೇ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪುನಃ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಉತುಕತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರವಾದಿಗಳ ಮರಿಮಗ ಧರ್ಮಗುರು

ಘಿಯಆಸುದ್ದೀನರ ಆಗಮನದಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಗಳು ಪವಿತ್ರಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ, ಇವರ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಕಳೆದ ಐದು ವರ್ಷದಿಂದ ನಿಂತಿರುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದೂ ವಿನಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಜೆಗಳು "ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ! ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ!... ಅನ್ನ ಕೊಡಲ್ಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳಿರಿ ಅವರಿಗೆ. ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ಅನ್ನ? ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇದೆ ಅನ್ನ..... ನಮಗೆ ಹಸಿವು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ. ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ಮಾತಂತೆ"[೧೦] ಎಂದು ಮಹಮ್ಮದನ ಮಾತಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಮ್ಮದನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಕುಸಿತ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಝೀಝು ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆ, ಪ್ರತಿ ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂದರೆ, "ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿರುವ ಯಜಮಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಸಮಾನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜನಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಜನರು ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರೂಪಿಸುವ ಭ್ರಾಮಕ ಸಮುದಾಯದ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಹೊಸ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಹೋರಾಟಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ಯಶಸ್ವಿ ಹೋರಾಟಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಪ್ರತಿ ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು, ಈ ಹೋರಾಟ ಕೇವಲ ರಾಜ್ಯವನ್ನು (ಪ್ರಭುತ್ವ) ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವಲ್ಲ, ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಮಂದಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ"[೧೧] ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಅಝೀಝುನ ಪ್ರತಿಯಾಜಮಾನಿಕೆಯ ಹೋರಾಟ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಪರ ಅಥವಾ ಜನಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಹೋರಾಟವಲ್ಲ. ಇದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರೀ ರಚನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತೋರಿದ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಅಝೀಝು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಗಡ ಇಯಾಗೋ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಅಝೀಝುನು ಸುಲ್ತಾನ ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಕಾಯಿದೆ, ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಳ್ಳು, ಕಳ್ಳತನ, ಮೋಸಗಾರಿಕೆ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಂದ ಜನರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಷ್ಣುಪ್ರಸಾದನಂತೆ ವೇಷಧರಿಸಿ, ಅವನಿಗೆ ಹತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಜಮೀನನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಸುಲ್ತಾನನ ವಿರುದ್ಧವೇ ಫಿರ್ಯಾದು

ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಧರ್ಮಗುರು ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನನ ಕೊಲೆಮಾಡಿ, ಆತನ ವೇಷಧರಿಸಿ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಕಪಟವೇಷವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ಮಹಮ್ಮದನು "ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಹೊಸ ಕಳೆ ಬರಬೇಕು... ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪಾದಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕು, ಸ್ವಾಮಿ....."[೧೨] ಎಂದು ಅಝೀಝುನೇ ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನ ಧರ್ಮಗುರುಗಳೆಂದು ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಹಮ್ಮದನಿಂದ ಕಲಿತ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳ್ನು ಅವನಿಗೇ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳಾಗಿ ಹೂಡಿ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ, ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ತಾನು ಎಸಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಈ ವಂಚನೆಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ, 'ಅಗಸ ತೊಳೆದಷ್ಟು ಕೊಳೆಯನ್ನು ಯಾವ ಧರ್ಮ ಗುರುವೂ ತೊಳೆದಿಲ್ಲ'. ನಾನು ಇಷ್ಟು ದಿನ ದಿಕ್ಕು-ದಿಸೆಯಿಲ್ಲದೆ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ನಿಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ ನನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ದಕ್ಷಿಣದ ಸರದಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಝೀಝು ಕುಟಿಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕವು ತುಘಲಕ್‌ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ನೀತಿ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಮೋಸ, ಕುತಂತ್ರ, ಕಪಟ, ಅನ್ಯಾಯ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಪ್ರತಿಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ವರ್ತಮಾನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ಹಾಗೂ ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕಗಳು ಹಲವಾರು ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಗುಣಮುಖ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾದಿರ್ ಶಾ ನಂತೆ ತುಘಲಕ್ ಸಹ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿಯೂ ಹೌದು, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಯುದ್ಧದ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾಗಿದ್ದ ನಾದಿರ್ ಯುದ್ಧ ತರುತಿದ್ದ ಸುಖ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯುದ್ಧದ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತದ್ದ. ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದೂ ಗಮನಕೊಡದಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆಗೆಟ್ಟ ನಾದಿರ್ ಮನುಷ್ಯನ ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಸುಳ್ಳು ಮತ್ತು ಮೋಸ ಕಂಡು ಬೆಂಕಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ, ಆಸ್ಥಾನ ಅನುಮಾನ, ರೊಚ್ಚು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. 'ತುಘಲಕ್' ರಾಜಕೀಯ ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಕಾಯಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ಆಡಳಿತ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು

ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಧರ್ಮಗುರು ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನನ ಕೊಲೆಮಾಡಿ, ಆತನ ವೇಷಧರಿಸಿ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಕಪಟವೇಷವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ಮಹಮ್ಮದನು "ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಹೊಸ ಕಳೆ ಬರಬೇಕು... ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪಾದಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕು, ಸ್ವಾಮಿ....."[೧೨] ಎಂದು ಅಝೀಝನೇ ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನ ಧರ್ಮಗುರುಗಳೆಂದು ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಹಮ್ಮದನಿಂದ ಕಲಿತ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳು ಅವನಿಗೇ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳಾಗಿ ಹೂಡಿ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ, ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ತಾನು ಎಸಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಈ ವಂಚನೆಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ, 'ಅಗಸ ತೊಳೆದಷ್ಟು ಕೊಳೆಯನ್ನು ಯಾವ ಧರ್ಮ ಗುರುವೂ ತೊಳೆದಿಲ್ಲ'. ನಾನು ಇಷ್ಟು ದಿನ ದಿಕ್ಕು-ದಿಸೆಯಿಲ್ಲದೆ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ನಿಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ ನನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ದಕ್ಷಿಣದ ಸರದಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಝೀಝು ಕುಟಿಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕವು ತುಘಲಕ್‌ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ನೀತಿ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಮೋಸ, ಕುತಂತ್ರ, ಕಪಟ, ಅನ್ಯಾಯ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಪ್ರತಿಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ವರ್ತಮಾನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ಹಾಗೂ ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕಗಳು ಹಲವಾರು ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಗುಣಮುಖ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾದಿರ್ ಶಾ ನಂತೆ ತುಘಲಕ್ ಸಹ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿಯೂ ಹೌದು, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಯುದ್ಧದ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾಗಿದ್ದ ನಾದಿರ್ ಯುದ್ಧ ತರುತಿದ್ದ ಸುಖ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯುದ್ಧದ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದೂ ಗಮನಕೊಡದಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆಗೆಟ್ಟ ನಾದಿರ್ ಮನುಷ್ಯನ ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಸುಳ್ಳು ಮತ್ತು ಮೋಸ ಕಂಡು ಬೆಂಕಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ, ಆಸ್ಥಾನ ಅನುಮಾನ, ರೊಚ್ಚು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. 'ತುಘಲಕ್' ರಾಜಕೀಯ ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಕಾಯಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ಆಡಳಿತ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು

ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ೨೦೦೫, ಪು. ೦೭.

೨. ಅದೇ, ಪು. ೮.

೩. ಅದೇ, ಪು. ೨೧೫.

೪. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ (ಸಂ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ಸಪ್ನಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು. ೨೯.

೫. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ೨೦೦೫, ಪು. ೧೮.

೬. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ತುಘಲಕ್ (ನಾಟಕ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭, ಪು. ೪-೫.

೭. ಅದೇ, ಪು. ೭೦-೭೧.

೮. ಅದೇ, ಪು. ೯೩.

೯. ಪ್ರಸನ್ನ, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೮೫. ಪು. ೧೫೫.

೧೦. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ತುಘಲಕ್ (ನಾಟಕ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭, ಪು.೯೭.

೧೧. ಅದೇ, ಪು. ೯೯-೧೦೦

೧೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೧೨.

ಅಧ್ಯಾಯ-೨
ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ-೨

ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು

ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ಲಿಂಗಭೇದ'ವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜವು ಪುರಷ ಪ್ರದಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ 'ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ' ಅಥವಾ 'ಲಿಂಗಭೇದ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೆಂಗಸಿಗಿಂತ ಗಂಡಸು ಹೆಚ್ಚು ಬಲಶಾಲಿ, ಬುದ್ದಿವಂತ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ಈ ಭಾವನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೆಲಸಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಗಂಡಿನ ದುಡಿಮೆಯು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೆಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡಿದ್ದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ದುಡಿಮೆಯು ಮನೆಯೊಳಗಿನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪದ್ದತಿಯು ಅಳಿಯುತ್ತಾ, ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪದ್ದತಿಯು ಆಚರಣಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಆಸ್ತಿಗೆ ಗಂಡು ಹಕ್ಕುದಾರನಾದ. ತನ್ನ ಕಾಲಾನಂತರ, ಕುಟುಂಬದ ಆಸ್ತಿಯು ತನ್ನ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗಂಡಸು ಹೊಂದಿದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ-ನಿಷೇದಗಳನ್ನು ಬಹು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಿ, ಅವಳ ಚಲನ-ವಲನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಗೊಳಿಸಿ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಡಿಯಾಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಗಂಡು ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಷೆಯ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ, ಇತರ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಭೋಗದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸತೊಡಗಿದ ಗಂಡಸಿನ ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ, ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗಿನ ಹೆಣ್ಣು 'ಶೀಲ ಸಂರಕ್ಷಣೆ' ಯ ಸರಕುಗಳ ನಡುವೆ 'ಗರತಿ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪವಿತ್ರಳಾದಳು. ಕುಟುಂಬದ ಹೊರಗೆ ಗಂಡಸರ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವಳು 'ಸೂಳೆ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪತಿತಳಾದಳು.

ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ದುಡಿಯುವ ಗಂಡಸಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ, ಹಣ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳು ಲಭಿಸಿದರೆ, ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ದುಡಿಯುವ ಹೆಣ್ಣು ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ವಂಚಿತಳಾದಳು. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಬಯಕೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೇಯಿಸುವ, ಉಣಬಡಿಸುವ, ಎಂಜಲನ್ನು ಎತ್ತುವ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವ ಯಂತ್ರವಾದಳು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನಾಣ್ಣುಡಿಯೊಂದು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ – 'ತಂದು

ಹಾಕವವನು ಗಂಡಸು, ಬೇಯಿಸಿ ಹಾಕುವವಳು ಹೆಂಗಸು' ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೂ ಗಂಡಸನ್ನು 'ಬ್ರೆಡ್ ವಿನ್ನರ್' ಎಂದು ಕರೆದರೆ, ಹೆಂಗಸನ್ನು 'ಬ್ರೇಡ್ ಬೇಕರ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಗಂಡಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ನಾಮಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಿಮೋನ್‌ದ ಬೊವಾ 'ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸು ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರಜೆಯಾದರೆ, ಹೆಂಗಸು ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಈಗ ಜಗತ್ತಿನ ಬಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು 'ಮ್ಯಾನ್‌ಮೇಡ್‌ಲಾಂಗ್ವೇಜ್' ಎಂದು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆ'ಯು ಗಂಡಸಿನ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಹತೋಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು, ಗಂಡಸರ ಪರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ದೇಸುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಧರ್ಮ, ರಾಜಕಾರಣ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಕಾನೂನು, ಶಿಕ್ಷಣ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗಂಡಸರಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿರುವ ನೀತಿ–ನಿಯಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗಂಡಸರ ಪರವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ 'ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಲ್ಲ'. ಅವಳು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ, ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಮತ್ತು ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿತಳಾಗಿರಬೇಕು. ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ–ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬುರ್ಖಾ ತೊಡಿಸಿ ಅವಳಿಗೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ–ಗಂಡಸಿನ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಂಗಸು ಕಾರಣವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಜೈನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ–ಹೆಣ್ಣಿನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅರ್ಹತೆಯಿಲ್ಲ. ಗಂಡಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿಯಾಗಲು ಸಾದ್ಯ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ವಿಧಿಸಿರುವ ಲೈಂಗಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಗಂಡಿನ ತಪ್ಪನ್ನು ಉದಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣಿನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೇಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ನಾನಾ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಬದುಕನ್ನು ದುರಂತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಂಡಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಹೆಣ್ಣು ಅಬಲೆ ಮತ್ತು ಚಂಚಲೆ'. 'ಹೆಂಗಸಿನ ಬುದ್ಧಿ ಮೊಳಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡದ ಗಾದೆಯೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯು ಬಹಳ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದೆಂದು

ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪುರಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು. ಇಂತಹ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡಿತ ಭಾವನೆಗಳು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುಪಾಲು ಸಮಾಜಗಳು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಪುರುಷ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ, ಮಹಿಳೆಯ ಅಧೀನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೀಳುದರ್ಜೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಅವಳ ಲಿಂಗವು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿ ಸಿಮೋನ್-ದ-ಬುವಾ ತನ್ನ "ದ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ– "ಯಾರೂ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ಅವರನ್ನು ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ". ಅಂದರೆ ಪುರುಷನು ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳೆಯು ಅಧೀನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದನ್ನು 'ಸೆಕೆಂಡ್‌ಸೆಕ್ಸ್' ಎಂದು ಈಕೆ ಕರೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಅಹಂ, ಮುನ್ನುಗ್ಗುವಿಕೆ, ಬೌದ್ಧಿಕತೆ, ತರ್ಕ, ಅಧಿಕಾರ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗಂಡು ಗುಣಗಳೆಂದೂ, ಅಬಲತೆ, ಕೋಮಲತೆ, ನಾಚಿಕೆ, ಭಯ, ಭಾವುಕತೆ.... ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಗುಣಗಳೆಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಈ ಬಗೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು 'ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರುಷ ಜಗತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ಒಂದು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಬಲಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಆಕೆಯನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಿಣಿಯಾಗಿ ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪರಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ. ಮಗದೊಂದು ಬಗೆಯದೆಂದರೆ, ಆಕೆಯನ್ನು ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ದಮಯಂತಿಯಂತಹ ಆದರ್ಶ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದೇ ರೀತಿ ನೀನು ಸಹ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಿ, ಅದರಂತೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸಿದ್ದ ಮಾದರಿಯ ರೂಪ ಇದು.

ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಕ್ಷಾತ್ರಗುಣ, ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರ, ಸಂಪತ್ತು, ಭೋಗ, ಕಾಮ, ಲೈಂಗಿಕತೆ– ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪುರುಷ ಜಗತ್ತಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಸುವ ಲೈಂಗಿಕ ಕೌರ್ಯ, ಅನೈತಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯಭಿಚಾರ, ಶೋಷಣೆ, ಹಿಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ದಮನಕಾರಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು 'ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ', 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ', 'ನಾಗಮಂಡಲ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ

ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿ-ಕಾಮದ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಹೇಗೆ ಜಾತಿ, ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಬಳಕೆ, ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳು, ಸಂಘರ್ಷ ಅನುಸಂಧಾನ ಮೊದಲಾದ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾಧಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ', 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ', 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಈ ನಾಲ್ಕೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಯಾತಿ' ಮಹಾಭಾರತದ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೆ, 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ' ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಾದ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯಿಂದ ಆಯ್ದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕಾರ್ನಾಡರ ಏಕಮಾತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ 'ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಲಕ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳವುದರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ನೋಟವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬುದೆಂಬುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

'ನಾಗಮಂಡಲ'ದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ, 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ'ದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ, ಮತ್ತು 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಯಾಮಿನಿ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಇವರೆಲ್ಲ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಕಿರುಕುಳಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ್ದರಿಂದ, ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಅನ್ಯ ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಅನ್ಯೆತಿಕತೆ ಅಥವಾ ಹಾದರದ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಕಾಮ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಲೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ ಹಾಗೂ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ತಳೆಯುವ ಲೈಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧಿ ನಿಲುವುಗಳು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ನಿಲುವುಗಳು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಅಥವಾ

ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿರುವ 'ಯಯಾತಿ' ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. "ಯಯಾತಿಯ ಕಥೆ ವೇದ ಕಾಲದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಅದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಖ್ಯಾನ ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ."[೧] ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ದರ್ಶನದ ಮಂಡನೆಗೆ, ಮೂಲ ಕತೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸದೆ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಯಾನಿ-ಯಯಾತಿಯರ ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲಿನ ಮುಂದಿನ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಯಯಾತಿ'ಯು ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಇವನ ಸುತ್ತಲೂ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವೈರುಧ್ಯ ಈ ನಾಟಕದ ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ, ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯಂಥ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ತೀರದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಚಿರಯೌವನದ ಬಯಕೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ಪುರು ಇವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಮುಪ್ಪು-ಯೌವನಗಳ ವಿನಿಮಯದಲ್ಲಿ ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಜಾತಿ-ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ-ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ತಾಕಲಾಟಗಳೂ ಈ ನಾಡಕದ ಭಿತ್ತಿ, ತಂದೆ-ಮಗ, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ತಾಯಿ-ಮಗ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿರುಕು, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾಮ ಪ್ರಭುತ್ವ, ದ್ರೋಹದ ರಾಜಕಾರಣ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ನೈತಿಕ-ಅನೈತಿಕ, ನ್ಯಾಯ-ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆ, ಮೊದಲಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಅಸಹನವಾದುದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆ ದೇವಯಾನಿ ಹಾಗೂ ಅಸುರ ಕನ್ಯೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಭಿನ್ನ ಕುಲದವರಾದರೂ ಅತ್ಮೀಯ ಗೆಳತಿಯರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಅದಲು-ಬದಲಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಾರಣದ ನಿಮಿತ್ತ ಕುಲದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಅಸೂಯೆ ಹಾಗೂ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಹೆಣ್ಣು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವೆ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಿನ

ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾರಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದೇವಯಾನಿ ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಅವಿವಾಹತೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತನ್ನ ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸವತಿಮಾತ್ಸರ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಯಾತಿಯ ಯೌವನದ ಬಯಕೆ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಅಧಿಕಾರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವಮಾನಗೊಂಡ ದೇವಯಾನಿ ತಂದೆ ಶುಕ್ರಚಾರ್ಯರಿಂದ ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಆದರೆ ಶುಕ್ರಚಾರ್ಯರ ಶಾಪ ಮನೆಯಂತ ಮನೆಯಲ್ಲ ಸಿಡಿಲಂತೆ ಸಂಚರಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಬಡಿಯುವುದು ಇವಳಿಗೆ".[೨] ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ಯಯಾತಿಯ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ನಿಂತು, ಆತನ ತಂತ್ರ / ಸ್ವಾರ್ಥರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳುವಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ / ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ 'ಯಯಾತಿ'ಯು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಭೋಗಲಾಸೆಗಾಗಿ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೈಹಿಕ ಸುಖವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಹುಚ್ಚುತನ, ಅಪರಾಧ, ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕೂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಧಿಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಫ್ಯೂಕೋನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಯಯಾತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೇಶ್ಯೆಗಿಂತ ಕಡೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ದೇವಯಾನಿ ಯಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಯಯಾತಿ "ಇನ್ನಾರ ಬಗ್ಗೆಯಾದರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದೆ ದೇವಿ. ಆದರೆ ಇವಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಡ...... ನಾನು ಇಷ್ಟುದಿನ ಯುವತಿಯರ ಮನಸ್ಸುನ್ನು ನನ್ನ ಮಾತಿನಿಂದ, ರೂಪಿನಿಂದ, ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೇ ನನ್ನನ್ನು ಮರಳುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಒಯ್ಯಾರದಿಂದಲ್ಲ, ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೋಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಭರತಕುಲದರಸು ಹೀಗೆ ಸೋಲಬಹುದೆ? ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಾಂತಿ ತಿರುಗಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ನಾನು ಅವಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲೇಬೇಕು......"[೩] ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಭರತಕುಲದ ಅರಸು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸೋಲಬಾರದೆಂಬುದು ಯಯಾತಿಯ ಭಾವನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೀತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಯಯಾತಿಯು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೂ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದೆಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪುರುಷಧೋರಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡುವಂತೆ, ನಾಟಕದ ದೇವಯಾನಿ ಪಾತ್ರವು ಯಯಾತಿಯಿಂದ ತನಗಾದ ಅನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ

ಅಪಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಕುಲಗೌರವ, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಮಹಾರಾಜರು ಈ ರಾತ್ರಿಯೊಳಗೆ ಮುದುಕರಾಗಲಿ" ಎಂದು ಶಾಪಕೊಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಕಾಮ, ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆಗಳು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಅಭಾವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವೆಂದರೆ, ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲೇಖೆ- ಇವರ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. 'ಯಯಾತಿ' ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಕಾಮ-ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಭೋಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವನು. ಆದರೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮಹಿಳೆಯಂತೆ ಬಿಂಬಿತಗೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಯಯಾತಿ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದಾಗಿದೆ. ತಾರ್ಕಿಕ ಉತ್ತರಗಳ ಮೂಲಕ ಯಯಾತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಕಲಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಪುರು-ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ನವದಂಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪುರು ಮುಪ್ಪನ್ನು ಯಯಾತಿ ಪುರುವಿನ ಯೌವನವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಮೋಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ನಗಣ್ಯಳಾಗುವುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಯಾತಿಯು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಪುರುವಿನ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವರುಷ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುತ್ತೇನೆ, ಪುರುವನ್ನು ನಗುತ್ತಾ ಸ್ವೀಕರಿಸು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ, ಯಯಾತಿಯ ಅನ್ಯಾಯ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ "ತಿರುಗಿ ತರುಣನಾಗಿ ಬರದ ಹೊರತು ಅವರನ್ನು ಈ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ"[೬] ಎಂದು ನೇರವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟನುಡಿಯುನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರೀತಿ ಅರಸವೆದುರು, ಪುರುಷನೆದುರು ಮಾತನಾಡುವ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಯಯಾತಿ "ಚಿತ್ರಲೇಖೆ, ನೀನು ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆಯೇ ನಿನಗೆ? ಇದು ಚಂದ್ರವಂಶದ ಅರಮನೆ. ನಾನು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ನಿನ್ನ ಮಾವನೆಂದಲ್ಲ, ಅರಸನೆಂದು ಅವನನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಡು"[೭] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯ ಪ್ರತಿಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ / ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷನೆದುರು ಪ್ರಭುವಿನೆದುರು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಾತಿನಾಡ ಬಾರದೆಂಬ ಅಂಶವೂ ಯಯಾತಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ತರವಲ್ಲ. ಅದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಭೂಷಣವಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ತ್ರೀಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲವೆಂದು ನಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಲೆಕಾಫ್ ಹೇಳುವಂತ ಅಂಶ ಯಯಾತಿಯು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಪ್ಪಿನ ಪುರುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ, ರಾಜ್ಯಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಯಯಾತಿಯು "ಹಾಗಾದರೆ ಮದುವೆಯಾಕಾದೆ? ದೇವರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ಅಗ್ನಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ

ಆಣೆಮಾಡಿದ್ದು ಮರೆಯಿತೆ? ನೀನು ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹೋಗಬೇಕು, ಮನೆಯಲ್ಲಾದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಅಡವಿಯಲ್ಲಾದರೆ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ”[೬] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದವಳಂತೆ, ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಗಂಡನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಪುರುಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಧ್ವನಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಯಾತಿಯ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವಂತೆ, “ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಮರೆತಿರಿ. ಚಿತೆಯಲ್ಲಾದರೆ ಚಿತೆಯಲ್ಲ” ಎಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಗಂಡನ ಮರಣವನ್ನೂ ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೀಯಾ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಿಡಿದೆದ್ದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ “ಅವರನ್ನು ಚಿತೆಯ ಅಂಚಿಗೆ ದೂಡಿದವಳು ನಾನಲ್ಲ, ನೀವು ನನಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ. ನನ್ನ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಇಷ್ಟುದ್ದ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ, ನೀವೇನು ಮಾಡಿದಿರಿ? ಪಾಪ, ಮೂರ್ಖ ಮಗನೊಬ್ಬ ಸಿಕ್ಕ, ಅವನ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪಾಪದ ಹೊರೆ ಹಾಕಿ, ನನಗೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತೀರೇನು?...... ನಾನು ಕೂಗಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುವ ನೀವು ನನ್ನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಬಂದೇಕೆ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದೀರಿ? ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಸೊಸೆಯಾದೆನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಸೊಸೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ನಿಮ್ಮ ಸೊಸೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರಬೇಕು, ಗೃಹಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನುರಿತವಳೂ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದೇ ಅಲ್ಲವೆ? ನಾನು ಅಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆ ಬೇರೆ ಕಲಿತಿದ್ದೆ. ಇಂಥ ವಿದ್ಯೆಯ ಪುತ್ಥಳಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ತಂದು ಅವಳ ಕಾಲಿಗೆ ಸನಾತನ–ಶೃಂಖಲೆಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸುವ ಆಟ ನಿಮ್ಮದು. ಅಣ್ಣಂದಿರಿಂದ ನಾನು ವನ್ಯಪಶುಗಳಿಗೆ ಬೆದರಬಾರದೆಂದು ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ. ನಿಮಗೆ ಹೆದರಲೇ?”[೭] ಎಂದು ಯಯಾತಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ, ನಿಮ್ಮ ಮಗನ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ನೀವು ಅವರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ, ನನ್ನನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ, “ನಾವು ಅಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಬೇಕು. ಇದು ಹಿಂದೆದೂ ಆಗದ ಘಟನೆ, ಹಿಂದಿನವರ ನೀತಿಯ ಸರಪಳಿಗಳನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಧರಿಸಬೇಕು”[೮] ಎಂದು ಯಯಾತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೇ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಯಯಾತಿ ಮಾಡಿದ ಮೋಸ, ಅನ್ಯಾಯ, ವಂಚನೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ತನಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ತಾನು ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಬಂದ ದಿನವೇ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಅತ್ತೆಯಿಂದ ಮಾಂಗಲ್ಯರತ್ನವನ್ನು, ಇನ್ನೂ ಆಗಿರದ ಅತ್ತೆಯಿಂದ ವಿಷದ ಕರಂಡಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಗಾದ ಯಯಾತಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ, ಪುರುವಿನ ತರುಣ್ಯವನ್ನೂ ಕೊಡದೆ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಪುರು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಯಯಾತಿಯಂಥ ಪುರುಷ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ಸಾರಿ

ಹೇಗೆ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅತನ ಜ್ಞಾನೋದಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಉತ್ತರಗಳು, ಅವಳ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳವ ತೀರ್ಮಾಣಗಳು–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವಳ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೂ ಕೂಡ ಇದ್ದನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಈಕೆ ಇಲ್ಲ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಕೆಯ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪುರಾಣಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮ, ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರವು ಬದುಕಿನ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಯಾತಿಯ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ದೇವಯಾನಿ ಅರಮನೆಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸಖಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯಂತೂ ಸಾವಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇರುವ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸತ್ಯಗಳು ಈ ನಾಟಕದ ಒಳನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ತಮಗಿರುವ ಅಧಿಕಾರ, ಸ್ಥಾನಬಲಗಳಿಂದ. ಹೇಗೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ, ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಯಯಾತಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಈ ರೀತಿ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕವು ಪುರು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯರ ಗೃಹಾಗಮನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೊಡನೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ದುರಂತನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪುರು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳೂ ಯಾಯತಿಯಂತ ಪುರುಷ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ವಿರುದ್ದು ಸಮರ ಸಾರಿ ಹೇಗೆ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ, ಆತನ ಜ್ಞಾನೋದಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಉತ್ತರಗಳು, ಅವಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪುರಷಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರದ್ದದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವಳ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೂ ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಈಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಕೆಯ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮ, ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ನಾಗಮಂಡಲ'. ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಜನಪದೀಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ,

ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಸಿಕ ಒಳತೋಟಗಳು, ಶೋಷಣೆ, ಲೈಗಿಂಕತೆ, ಏಕಾಂಗಿತನ, ಪರಕೀಯತೆ, ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ನಂಬಿಕೆ, ದೇವರು ಇವುಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಧವಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ – "ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯ ಘರ್ಷಣೆಯ ಅಭಾವ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ನಾಟಕೀಯ' ಅಂಶಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಶೋಧನೆ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡ–ಹೆಂಡಿರು ಉಂಡು ಮಲಗುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ನಂದಿಸಲ್ಪಡುವ ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಹಾಳುಬಿದ್ದ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಯಲು ಬಂದ ಮನಷ್ಯನೊಬ್ಬನು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಕಥೆ ಕೇಳಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಾತ್ರಿ 'ಮನುಷ್ಯ' ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿದರೆ ಆತನಿಗೆ 'ಸಾವು' ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸನ್ಯಾನಿಯೊಬ್ಬನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೌದು, ಕಥೆಗೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ತರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗ ನಮಗೆ ಅರಹುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿ – ಅಪ್ಪಣ್ಣ(ನಾಗಪ್ಪ) ಇವರುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸಾಯಲು ಬಂದ 'ಮನುಷ್ಯ' ನು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದು ರಾಣಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಮೂಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕುರುಡವ ಕೊಟ್ಟ ಬೇರಿನ 'ಮದ್ದು' ತಪ್ಪಿ ಹಾವಿನ ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ನಾಗಪ್ಪನ ಜನನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಕೌರ್ಯದಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ರಾಣಿಗೆ ಇದೊಂದು ಸ್ವಾಗತ ಯೋಗ್ಯ ಜನನ. ಅದರೆ ರಾಣಿಗೆ ನಾಗಪ್ಪನ ಅರಿವಿದೆಯೇ? ನಾಗಪ್ಪ ಸತ್ತಾಗ ರಾಣಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವಳಿಗೆ ನಾಗಪ್ಪ – ಅಪ್ಪಣ್ಣನಲ್ಲಿಯ ಭೇದದ ಅರಿವಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣ – ನಾಗಪ್ಪ – ರಾಣಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಂತರವಾಗಿ ಕುರುಡವ್ವ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಗ ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಕಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ ಕಾಣುವ ಎಥಿರೀಯಲ್ ಹೆಣ್ಣು ಕುರುಡ್ವನಿಂದ ಅವನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಗೆ ಗಂಡಿನ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡಿಸಲು ಹೊರಟ ಕುರುಡವ್ವ ತನ್ನ ಪುತ್ರ ಸುಖಕ್ಕೆ ಎರುವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಹಂದರ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಪುರಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ,ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಣಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಪ್ಪಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ರಾಣಿಯು ಆತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಲಗ್ನವಾಗಿರುವ ರಾಣಿಯೊಡನೆ ಅಪ್ಪಣ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮದ ಕುರುಹಾದ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆತ ತನ್ನ ದಾಸಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪಣ ರಾಣಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ನಾಯಿಯನ್ನು ಮನೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪುರುಷನಾದವನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೀಲ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಕುರುಹುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಎಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಣಿ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ವೈರುಧ್ಯದ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಳಾಗಿವೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಬದುಕುತ್ತಲೇ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವ ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವು ಸ್ತ್ರಿ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡಿ ಹೊರಟರೆ ಮತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ . ಈ ರೀತಿ ಬಂದಾಗ " ನಾನು ಜಳಕ ಮಾಡಿ ಬರುವಷ್ಟರೊಳಗೆ ಬಡಸಿಡು. . . . ನಿನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನೀನು ಬಿದ್ದು ಕೊಂಡಿರು . . . ಸುಮ್ಮನೆ ಯಾಕೆ ಏನು ಅಂತ ಕೇಳಿ ತಲೆ ಕೇಳಿಸಬೇಡ. ಹೇಳಿದಷ್ಟೇ ಮಾಡು"[೧೦] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಗೆಲ್ಲಲಾಗದೆ, ದರ್ಪ , ಅಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸುವಂತಹ ಕುರೂಪಿ ರಾಣಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಥೆ ಅವಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಚಯಸುತ್ತಾಳೆ – "ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ ಇದ್ದಳು ಹೆಸರು ಏನೂ ಇದ್ದೀತು. ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು. ತಂದೆ – ತಾಯಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ರಾಣಿ ಅಂತ ಕರೀತಿದ್ದರು. ರಾಣಿ, ಉದ್ದ ಹೆರಳಿನ ರಾಣಿ ದೊಡ್ಡ ತರುಬಿನ ರಾಣಿ, ತುರುಬು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಹಡಕಿನ ಹಾಗೆ ಕಾಳನಾಗರ ಹೀಗೆ ಬಾಲ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೂತ ಹಾಗೆ ಸುರುಳಿನ ಮೇಲೆ ಸುರಳಿ ಓಲಾಡಬೇಕು. ಬಿಚ್ಚಿದರೆ ಕರಿಯಧಾರೆ ಮೈಗಂಟ ಘಟ ಘಟ ಅಂತ ಹರಿದು ಬಂದು ಕಾಲಿನ ಗೆಜ್ಜೆಯೊಡನೆ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಆಡಬೇಕು"[೧೧]

ಪ್ರೀತಿಗೆ ಕುರಡಾಗಿ, ಕಾಮಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಾಗಿರುವ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಾಣಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಕುರುಡಿಯಾಗಿದ್ದು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿರುವ ಕುರುಡವ್ವ

ರಾಣಿಗೆ ಬೇರನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಾಣಿ ಆ ಬೇರನ್ನು ತೇದು ಸಾರಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಸಿದಾಗ ಅದು ಕೆಂಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಸುರಿಯುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದರೆ ಹುತ್ತದಿಂದ ಸರ್ಪ ರಾಣಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಂತೆಯೇ ವೇಶ ಬದಲಲಿಸಿಕೊಂಡು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ನಾಗಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವು ಕಾಮದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ. ಇಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧ ಕಾಮದ ತೀವ್ರತೆಯ ಸಂಬಂಧವೇ ಹೊರತು ಆತ್ಮ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲ. ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ನಾಗಪ್ಪ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಬರೀ ಕಾಮ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವೇ ವಿನಃ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಒಂದುಗೂಡದೇ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣವು ಪ್ರತಿಫಲಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ರಾಣಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಗಪ್ಪನನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗಪ್ಪನಿಂದ ಗರ್ಭಿಣಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರ ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣನು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ರಾಣಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶಯಗೊಂಡು, ಅವಳನ್ನು ಹಿರಿಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಾವಡಿಗೆ ಕರೆಸಿ ನ್ಯಾಯ ತಿರ್ಮಾನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾಣಿಯು ತನ್ನ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾಭೀತು ಪಡಿಸಲು ಜನಗಳ ಮುಂದೆ 'ದಿವ್ಯ' ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ ಜನಜಂಗುಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಜನಗಳ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದ 'ದಿವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ಜಯಗಳಿಸುವ ಪವಾಡ ದೃಶ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, "ಅಪ್ಪಣ್ಣನಂತ ಕ್ರೂರಿ ಸೂಳೆಯ ಸಂಗತೊರೆದು ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಹೆಂಡಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸದಿದ್ದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಸಂಸಾರಿಯಾದಾಗ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಅಪ್ಪಣ್ಣ–ರಾಣಿಯರ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕಹಿ ಹಿಂಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಸಾವಿಗೆ ತಾನೇ ಕಾರಣವಾಗುವ ನಾಗಪ್ಪನಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗವಿದೆ, ಪ್ರೀತಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗಪ್ಪನಿಂದ ಪಡೆದ ರಾಣಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅತೀತಳಾಗಿ 'ಕ್ಷೇಮ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಯಸುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ"[೨]

ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟು ಪಡುಗಳು ವಿಧಿಸಿರುವ ಲೈಂಗಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಗಂಡಿನ ತಪ್ಪನ್ನು ಉದಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣಿನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೇಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ನಾನಾ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಮಾಡುವ 'ನಾಗದಿವ್ಯ'ವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮಾಜ ಅಥವಾ ಜನರು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಗಂಡು ಮೇಲು, ಹೆಣ್ಣು ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಯತ್ರಿನಾವಡ ಅವರ 'ವಿರಚನೆ' – ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಕುರಿತು ಎನ್. ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ–"ಹೆಣ್ಣಿನ ಇತಿಹಾಸ ಒಂದು ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣು ಮೌನವಾಗುವುದು, ಅದೃಷ್ಯವಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅವಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸ ಬಾರದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೌನ ಮತ್ತು ಅದೃಶ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವುದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಒಂದು ದೇವತೆಯಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ರಕ್ಕಸಿಯಾಗಿ. . . . . . . ಮೌನವಾಗುವುದು, ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದೇ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇವತೆಯಾಗುವ , ರಕ್ಕಸಿಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಒಂದೇ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವೂ ಅಲ್ಲ ವಿಪರ್ಯಾಸವು ಅಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಏರ್ಪಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಪ್ಪಂದ. ಯಾವುದನ್ನು ಗ್ರಾಮ್ಷಿ "ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೋ, ಅಲ್‌ಥೂಸರ್ ಇದನ್ನು " ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಲಕರಣೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಯಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಗುಣ ಸಂಪನ್ನೆಯಾಗಿ, ತ್ಯಾಗಮಯಿಯಾಗಿ, ಸರ್ವತ್ಯಾಗಿಯಾಗಿ ತನ್ನೆಲ್ಲದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ನಿಜವಾಗಲೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಜೀವ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವುದು, ಪವಿತ್ರ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗುವುದು."[೧೩]

ಈ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ತಾನಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜನರಿಂದ ಹಾದರದವಳು, ನಂಬಿಕೆ ಹೀನಳು, ಅಪವಿತ್ರಳು ಎಂಬ ನಿಂದನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣು, ಅದೇ ಜನರಿಂದಲೇ ಪತಿವ್ರತೆ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದೇವತೆಯ ಅವತಾರ, ಮಹಾತಾಯಿ, ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತನ್ನ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ನಾಗದಿವ್ಯ'ದಿಂದ ಜಯಗಳಿಸಿದ ರಾಣಿಯನ್ನು ಅನೈತಿಕಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಮಾಜ ನಂತರ ಅವಳನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಯು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದೇವಿಯ ಅವತಾರ ,

ಮಹಾತಾಯಿ, ಜಗಜ್ಜನನಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ, ಸತ್ತ ಸರ್ಪಕ್ಕೆ ಅಗ್ನಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೊಂದಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಕಲಿತ ಪಾಠವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಮಗುವಾದರೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪೂರ್ಣ ಕಾಮದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂಬ ಆಶಯವಿದ್ದಂತೆ ತೊರುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಬಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ'ದಂತೆ , ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ'ಯೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಇತ್ಯಾಧಿಗಳ ಭಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ನಾಟಕವು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಆಧಾರ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ ನಾಟಕವು ಹಿಂಸೆ – ಅಹಿಂಸೆ, ಪಾಪ – ಪುಣ್ಯ, ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ, ದೇವರು-ಧರ್ಮ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಯಕೆ-ವ್ಯಬಿಚಾರ-ಹಿಂಸೆ-ನಂಬಿಕೆ ಇವುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಅನೈತಿಕ, ಜೀವಕಾಮ ಮತ್ತು ಜೀವವಿರೋದಿ ಕಾಮ, ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸೆ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಡುವಿನ ತಾಕಲಾಟ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ವೈರುದ್ಯಗಳು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಎಳೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ರೂಪುರೇಷಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ರಾಣಿಗೆ ಮಾವುತನ ಲೈಂಗಿಕಶಕ್ತಿ ಬೇಕು ಹಾಗೂ ರಾಜನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನಸ್ಸು ಬೇಕು. ಮೈಮನಸ್ಸುಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸರಿಹೊಂದುವ ಜೀವನ ಕಾಮದ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನೇ ಈ ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳುವ 'ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ' ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತ, ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಮತಿ, ಯಶೋಧರ, ಅಮೃತಮತಿ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ರಾಜಮಾತೆ, ರಾಜ, ರಾಣಿ, ಮಾವುತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಗುರ್ತಿಸುವಿಕೆಯಲಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಧಿಕಾರ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗಿಂತ ಮಾವುತನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಜಿನ ಬಸದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

'ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣ'ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದಾದರೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ೧ ಅಮೃತ ಮತಿಯ ಪ್ರಣಯ, ೨ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆ ಅಥವಾ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ ಬಲಿ. ಈ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಯಶೋಧರನಿಗೆ ದೇವತೆಯಗಿದ್ದವಳು ಅನಂತರ ರಕ್ಕಸಿಯಾಗಿ ತೋರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈ ನಾಟಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾಮ ಸಂಬಂಧಿ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಜರಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ಆಕೆ ಕರೆದರೂ ಒಂದ ಬಗೆಯ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧದ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯು ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯ, ಧರ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಯಕೆಗಳು, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಆಸೆಗಳು, ಒಳಸಂವೇದನೆಗಳು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು ಎಂದು ನಂಬಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ದನಿ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಯತ್ನ. ಇದು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ನಡುವಿನ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯ, ಹಿಂಸೆ,ವಿರಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮುಕ್ತವಾದ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ರಾತ್ರಿ ಮಲಗಿರುವಾಗ ಮಧುರವಾದ ಹಾಡಿನ ಧನಿಯೊಂದು ರಾಣಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಗಾನಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತಳಾದ ರಾಣಿ ಅದನ್ನು ಹಾಡಿದ ಮಾವುತನನ್ನು ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು, ಕಾಮ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ರಾಣಿ ಈ ರೀತಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ–

"ದೂರದಿಂದ ಅವನು ಹಾಡತಿರೋದು ಕೇಳಸಿತು. ಮೈಮುಳ್ಳೆದ್ದಿತು. ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಎದ್ದೆ. ಆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಮರೆತೆ. ಮೊದಲು ಅದು ದೂರದಿಂದಲೇ ಕರೀತಿತ್ತು. ನಿಧನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಕನ್ನಡಿಯ ಅರಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆಲೆ ದಬ್ಬಿ ನೂಕಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿತು. ನಾನು ಗಂಟಲು ಕಟ್ಟಿ, ಉಸಿರಾಡಲೂ ಸಾದ್ಯವಾಗದೆ ನಿಂತಿದ್ದೆ. ಇದ್ದಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಸಂಗೀತ ಕನ್ನಡಿಯ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗಿ ಒಳಗೆ ತೂರಿ ಬಂತು. ನನ್ನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಡವಿ, ನನ್ನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹರಿದು ಚೆಲ್ಲಿತು. ನನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ತೆವಳಾಡಿಸಿತು. ತನ್ನ ಆಲಾಪದಲ್ಲಿ ನನ್ನ

ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದು, ತಳುಕು ಹಾಕಿ ನನ್ನ ಕೌಮಾರ್ಯವನ್ನು ಹರಿಯಿತು. ನನ್ನ ಸಂದಿ-ಸಂದಿ, ರಂಧ್ರ-ರಂಧ್ರ ಬೆವೆತು ಒದ್ದೆಯಾಗಿದ್ದವು".[೧೪] ಹೀಗೆ ಕಾಮವು ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ - ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿ, ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಲೈಗಿಂಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸವಿಯನ್ನು ರಾಣಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾನವ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತರೆ ಸಾಕು - ಅದು ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕದವರೆಗೂ ಸಾಗುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಣಿಯ ಮಾತುಗಳು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಣ್ಣು ತೋರಿದ ಅಸ್ಫೋಟಕಾರಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ಥಿತಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಹಿಂಸೆಯೂ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಶಯವಿದೆ.

ರಾಣಿಯು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾವುತನಿಗೆ ಶರಣು ಹೋಗಿದ್ದು ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾರದೇ, ಕನಸಿನ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ - ರಾಜಮಾತೆಗೆ ಅರಮನೆಯ ಉದ್ಯಾನದ ರಾಜಹಂಸ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಹಾಗೇ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗದೆ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡೆದು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕನಸು ಕಂಡುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇಡೀ ವಂಶಕ್ಕೆ ಏನೋ ಆಪತ್ತು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡ ರಾಜಮಾತೆ ಕೊನೆಗೆ ರಾಜನಿಗೆ 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನು ಪೂರೈಸಬೇಕಾದ ರಾಜನು, ರಾಣಿಯ ಪಾಪವನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ಹುಂಜದ ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಾಣಿಯು ಅದು ಪಾಪ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಿಂತ, ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ತಪ್ಪಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ ಅದು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ 'ಬಲಿ' ಕೊಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸೂ ಇಲ್ಲ.

ರಾಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಾಜನು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜ, ರಾಣಿ ಇಬ್ಬರೂ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಾಣಿ "ಜೈನರಾಗಿ ನೀವು ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಪ್ಪಿದಿರಿ. ಹೆಂಡತಿಯಾದ ನಾನು ಯಾಕೆ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಮಾಡಬಾರದು?"[೧೫] ಎಂದು ತರ್ಕಾತೀತ ವಾದವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂಸೆಯು ಶೋಷಣೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ , ರಾಜಮಾತೆಗೆ ರಾಜನ ಮತಾಂತರ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ, ರಾಣಿಯ ವ್ಯಭಿಚಾರವನ್ನು ಕೂಡ ಹಿಂಸೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಜಮಾತೆಯ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆದ ನಂತರ ರಾಜಮಾತೆಯು ರಾಜನ ಪ್ರಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾನು ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ರಾಣಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ದೂರುತ್ತಾಳೆ- "ನಾನು ಅವನನ್ನು ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿತೆಗೆದೆ. ನೀನು ಪಾಪಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿತೆಗೇದಿದ್ದೀ!"[೧೬] ಈ

ಪಾಪಭಾವನೆ ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಜೀವಕಾಮವಾಗಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿ ಶೀಲತೆಯಾಗಲಿ ಎಲ್ಲದರ ಮೂಲ ಹಿಂಸೆಯಿಂದಲೇ, ರಕ್ತ ಚೆಲ್ಲುವಿಕೆಯಲ್ಲೇ, ಪಾಪಕಾರ್ಯದಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ರಾಣಿಯು ರಾಜಮಾತೆಯ 'ಹಿಂಸೆಯ ಲೋಲುಪತೆ'ಯನ್ನು ಕಂಡು ಹೇಸಿಕೊಂಡಾಗ– "ಮಗಳೇ, ಈ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ ನಿಜ. ತಾಯಿ–ಮಕ್ಕಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕಿಲುಬಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡ–ಹೆಂಡಿರ ಒಗತನ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ಹುಳಿ ಹಿಡೀತದೆ. ಕೊನೇ ತನಕ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ ಉಳಿಯೋದೆಂದರೆ ಒಂದೇ: ವೈರುತ್ವದ ನಂಟು".[೧೭] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜ ಮಾತೆ ಜೀವನವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ರಾಜರಾಣಿಯರು ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಪೂರ್ತಿ ಬೆತ್ತಲಾಗಲಿಲ್ಲಿ.ಬೆತ್ತಲಾಗದ ಸತ್ಯ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಣಿಯ ದೇಹದ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಅವಳು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಪುಳಕಗೊಳುತ್ತಾಳೆಂಬ ವಿಷಯ ಮಾವುತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಾವುತನಿಗೆ ತಾನು ಯಾರೊಡನೇ ಕೂಡಿರುವೆನೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಣಿಗೆ 'ಯಾರsನೀ", 'ಆದರೆ ಹೋಗೂ ಮುಕ್ಕಟ್ಟ ನಿನ್ನ ಮಾsರಿ ಅsಟು ತೋರಿಸು ಹೋಗು; 'ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇನ್ನೈತಿ ಆದನರೆ ಹೇಳಿಹೋಗು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗುಟ್ಟನ್ನು ರಾಜನೇ ಮಾವುತನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ರಾಣಿ, ನಾನು ಯಾರು ಅನ್ನೋದನ್ನ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲು ರಾಜ ಆಡಿದ ನಾಟಕವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾವುತನಿಗೆ ತಾನು ರಾಣಿಯ ಸಂಗ ಮಾಢಿದೆನೆಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಅಹಂಕಾರವೂ ಇದೆ. ರಾಜನ ಬಗೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಹೆದರಿಕೆ ಇದ್ದರೂ, ಜೈನರೆಂಬುದು ತಿಳಿದಾಗ, 'ಹೌದಲ್ಲ ಮರೆತು ಹೋಗಿತ್ತು. ಜೈನರು ನೀವು ಅಧ್ಯಾಂಗ ಕೊಲ್ಲತೀರಿ?' ಎಂದು ವ್ಯಂಗವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಒಳ್ಳೇ ಮಾತಿಲೆ ಆ ಕೋಳಿ ಒಯ್ಯಿರಿ ಇಲ್ಲಿಂದ, ಹೂರಿ, ಎತ್ತಿರಿ ಅದನ್ನ' ಎಂದು ರಾಜನನ್ನೇ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸಲು ಕೂಡ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಣಿಯನ್ನು ರಾಜನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸುವುದನ್ನು ಆತ ಸಹಿಸಲಾರ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅತನಿಗೆ ಅನುಕಂಪವಿದೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯದ್ದಾಗಿದೆ.

ರಾಣಿಯೂ ಮಾವುತನೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ಪಾಪವಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ರಾಣಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವಳು ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, "ಬೇಕಾದ್ದಿರಲಿ, ಆ ಗಳಿಗೆಯೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿತು, ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು. ಅದು ಪಾಪ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಭು, ವರಪ್ರಸಾದ! ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಮತ್ತೆ ಒಡಿಬಂದ ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹ! ಆ ಹುಂಜದ ಬಲಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆ ಗಳಿಗೆಯನ್ನೇ ಜೀವಂತ ಹುಗಿದ ಹಾಗೆ. . . . . ಆ

ಪಾಪ ಮಾಡಲಾರೆ"[೧೮] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಜೆಗಳಿಂದ ತನ್ನಗಾದ ಅವಮಾನ, ಅಪಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ – "ರಾಜ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬಹುದು, ನ್ಯಾಯ ಕೊಡಬಹುದು ಆದರೆ ರಾಣಿ? ಆಕೆ ಮೊದಲು ಮಗು ಹಡೆಯಬೇಕು! ಆಕೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರೋದೇ ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ, ಆ ಒಂದು ಕೆಲಸ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಆಮೇಲೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮಾಡಲಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅದೇ ಕಾತರ. . . . . ನಿಮ್ಮ ಇಡಿಯ ಪ್ರಜೆ ಕಾಗೆಗಳ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ತೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟು ಕೂತಿತ್ತು. ಓರೆಗಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಹೊಟ್ಟೆ ಅಳೀತಿತು" [೧೯] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಕ್ಕಳೇರುವ ಯಂತ್ರ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಈ ಹೊತ್ತು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಬಂದೆನೋ,ಅಂತೂ ಬಂದೆ. ಆದರೆ ಆಣೆ ಇಟ್ಟು ಹೇಳತೇನೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಈ ಕಡೆ ಕಾಲು ಹಾಕೋದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾವುತನ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡೋದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ನಂಬಿರಿ" ಂದು ರಾಜನನ್ನು ಸಂತೈಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನಾನು ಇಲ್ಲಿ, ಬಸದಿಗೆ ಬರದೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲೇ ಕೂತಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು? ವ್ಯಭಿಚಾರ ತಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತೇನು? ಎಂಥ ಮುಗ್ಧರು ನೀವು" ಎಂದು ಅವನ ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಮರಗುತ್ತಾಳೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಮಾತೆ ಅವಳನ್ನು ಈ ಮಾವುತನನ್ನು ಯಾಕೆ ಕೂಡಿದೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ "ನನಗೆ ಯಾರ ಅಂಜಿಕೆ? ಆದರೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಬಂದೆ, ಹೇಗೆ ಬಂದೆ ನನಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂಗೀತ ನನ್ನನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂತು, ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂತು" ಎಂದು ನಿರಾಂತಕವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ರಾಣಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ".[೨೦]

ರಾಜನೂ ಸಹ ರಾಣಿಗಾಗಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾ– ". . . . ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಒಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಾನು ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಬೇಕು ಹೇಳು? ನಿನ್ನ ಕಳ್ಳ ಬಸುರಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಬೆತ್ತಲೆ ಬೈರಾಗಿಯಾದೆ. ನಿನ್ನ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಷಂಡನಾದೆ. ಈ ಕೋಡಗನ ಕಡೆಯಿಂದ ಉಗುಳಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಇನ್ನೇನು ಉಳಿದಿದೆ? ಸಿಡಿ ಆಡಬೇಕೋ? ತಲೆ ಸಿಡಿಸಬೇಕೋ? ಏನು ಮಾಡಲಿ?"[೨೧] ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ "ನನಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಒಂದೇ, ನೀನು. ನೀನು ಮರಳಿಬರಬೇಕು. . . . . ಈ ವಿಧಿ. . . . . . ಇದೆಲ್ಲ . . ನಿನ್ನನ್ನು ಮರಳಿ ದೊರಕಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ" ಎಂದು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬಸದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ದಳಾಗಬೇಕು ಎಂದು ರಾಜ ರಾಣಿಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಹಿಂಸೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ರಾಜನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಅಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಧಿಗ್ಧಗಳನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ". [೨೨]

ಕೊನೆಗೆ ರಾಜಮಾತೆಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜದ ಬಲಿಗೆ ರಾಣಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ರಾಜ ಹುಂಜವನ್ನು ಇರಿಯಬೇಕೆನ್ನುವಾಗಲೇ – ಬಲಿಕೊಡುವ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ, ಜಿನ ಮೂರ್ತಿಯ ಎದುರು ಕೂಗುತ್ತದೆ! ಬಲಿಕೊಡುವ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಪ್ರಾಣವಿದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಬಲಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಪಾಪತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವನೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಬಲಿ ನಿರ್ಜೀವವಾದರೇನಂತೆ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಭಾವನೆ ಜೀವಂತವಾದದ್ದೆ! ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಮಾತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಲಿ ಅಥವ ಹಿಂಸೆಯ ಭಾವನೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಹುಂಜ ಕೂಗುತ್ತದೆ.. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿ ರಾಣಿಯನ್ನು 'ಅಮೃತಮತೀ' ಎಂದು ಚೀರಿ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಈ ಘಟನೆ ಭಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಾಣಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಅಕ್ಕಿಕಾಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತಿನಿಸಲೆತ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿ ಹೋಗುವ ಸೂಚನೆಯಿದೆ ಮತ್ತು ಅದೇ ಸರಿ ಎಂಬಂತೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ಕೋಳಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ, ಮುಂಜಾವಿನ ಮೊದಲ ಕಿರಣ ಜಿನೇಶ್ವರ ಮುಖ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅವನ ಪ್ರಶಾಂತ ನಗೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಹಾಗೂ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ರಾಜ, ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿಕಾಳು ಹಿಡಿದ ರಾಣಿ ಹಿಂಸೆ, ಅಹಿಂಸೆಗಳ ಜೀವಂತ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೆ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜೀವಕಾಮ–ಜೀವವಿರೋಧಿಕಾಮ, ಹಿಂಸೆ–ಅಹಿಂಸೆ, ನೈತಿಕ–ಅನೈತಿಕ, ಜೀವಹಿಂಸೆ – ಸಂಕಲ್ಪಹಿಂಸೆ, ಗಂಡು –ಹೆಣ್ಣು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಸಂಘರ್ಷ, ಅನುಸಂಧಾನ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಮ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾದಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾದರ, ಅನೈತಿಕತೆ ಅಥವಾ ಪರಪುರಷರರೊಂದಿಗಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇವುಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಾಮದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಕೇತ, ರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಮದ ಮೂಲಕ ಪಾರಂಪರಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಾಮದ ಹಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣು – ಗಂಡುಗಳು, ನೀತಿ–ಅನಾತಿಗಳು, ದಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲವು ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ, ಪಕ್ಷಿರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಂಸೆಯ ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು. ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಯಯಾತಿ (ನಾಟಕ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೮, ಪು.೧.

೨. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ (ಸಂ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ಸಪ್ನಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು.೧೫.

೩. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಯಯಾತಿ (ನಾಟಕ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೮, ಪು.೪೨.

೪. ಅದೇ, ಪು. ೮೨.

೫. ಅದೇ, ಪು. ೮೨.

೬. ಅದೇ, ಪು. ೮೨–೮೩.

೭. ಅದೇ, ಪು. ೮೨–೮೩.

೮. ಅದೇ, ಪು. ೮೯.

೯. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ (ಸಂ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ಸಪ್ನಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು. ೧೫೨–೧೫೩.

೧೦. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ನಾಗಮಂಡಲ (ನಾಟಕ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೫, ಪು. ೮–೯.

೧೧. ಅದೇ, ಪು. ೩

೧೨. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ (ಸಂ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ಸಪ್ನಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು. ೧೫೩–೧೫೪.

೧೩. ಜಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (೧೯೯೮), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯, ಪು. ೧೩೯.

೧೪. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ (ನಾಟಕ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೨, ಪು. ೩೭.

೧೫. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ (ಸಂ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು(ವಿಮರ್ಶೆ), ಸಪ್ನಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು. ೧೦೩.

೧೬. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ (ನಾಟಕ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೨ ಪು. ೪೦.

೧೭. ಅದೇ, ಪು. ೪೦.

೧೮. ಅದೇ, ಪು. ೩೮.

೧೯. ಅದೇ, ಪು. ೩೨.

೨೦. ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರಾವಾಡ, ೨೦೦೮, ಪು. ೮೩.

೨೧. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ (ಸಂ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು(ವಿಮರ್ಶೆ), ಸಪ್ನಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು. ೧೦೧.

೨೨. ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರಾವಾಡ, ೨೦೦೮, ಪು. ೮೪.

ಅಧ್ಯಾಯ-೩

ಜಾತಿ, ವರ್ಣದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩

ಜಾತಿ, ವರ್ಣದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು.

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ವರ್ಣ ಅಥವಾ ಜಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೂ ತೀರ್ವ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನಮಾನತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳವಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಜಾತಿಯ ಭಾವನೆ ಮೊದಲು ವರ್ಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯಜ ಎಂಬ ಚಾತುವರ್ಣ ಪದ್ಧತಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮದಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನುಗಳಿಸಿ, ಅಧ್ಯಯನ, ಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಕರ್ತವ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಿಗೆ, ಇವನು ಯುದ್ಧ, ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ನಂತರದ ಮೂರನೆಯ ಸ್ಥಾನ ವೈಶ್ಯನದು. ಇವನು ವಾಣಿಜ್ಯ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಕೃಷಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡನು. ನಂತರದ ಕೊನೆಯ ಸ್ಥಾನ ಶೂದ್ರರದು, ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ-ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಇತರರಿಗೆ ಸೇವಕರಾಗಿರುವುದೇ ಇವರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿ ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟು, ಕಸುಬಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವರ್ಗ ಅಥವಾ ಜಾತಿಯ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಈ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಯಾರು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವರೋ ಅವರಿಗೆ ದಂಡನೆ, ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ತಲೆದಂಡಗಳಂಥ ಶಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ರೀತಿ ಉಂಟಾದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸಮಾಜದ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಜನ – ಸಮುದಾಯರಲ್ಲಿ ಸ್ಪೃಶ್ಯ-ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಯಿತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ವರ್ಗದವರು ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ರಾಜಕೀಯ, ಸಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶೂದ್ರರು ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಅವರ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದಾಗಿ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷ, ಜಾತಿಸಂಘರ್ಷ, ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ, ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಶೂದ್ರರು ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಚರ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಭಯಂಕರ ದೈವಗಳ

ಆರಾಧಕರಾಗಿದ್ದರು. ದೈಹಿಕವಾಗಿಯೂ ಬಲಿಷ್ಠ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. 'ಇವರನ್ನು ಬಿಳಿ ಜನಾಂಗದವರು, ಉನ್ನತ ವರ್ಗೀಯರು 'ದಸ್ಯು'ಗಳು, 'ರಾಕ್ಷಸ'ರು, 'ದುಷ್ಟ'ರು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಹೆಚ್ಚು ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದರು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಶೂದ್ರರಿಗೆ ತಾವು ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ–ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನ ಸಮುದಾಯಗಳು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉನ್ನತವಾದ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಲು ಜನಾಂಗದ್ವೇಷದೊಡನೆ ಸಿಟ್ಟು, ಸೇಡಿನಿಂದ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಜನಜೀವನದಲ್ಲೂ ಇದು ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಸರ್ಕಾರ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದ್ದರೂ, ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ, ಗಾಂಧೀಜಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ವಿಫಲಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಹೋರಾಡಿದ ಇವರನ್ನು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನುಂಗಿಹಾಕಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಜಾತಿ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಧರ್ಮ–ಜಾತಿ–ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಶೋಷಣೆಯ ಎಲ್ಲ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿದರೂ ಜಾತಿಸಂಬಂಧಿ ನೆಲೆಗಳೇ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ದ್ವೇಷ, ಹಿಂಸೆ, ಮತೀಯ ಹಾಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾ ಬಂದು ಕಡೆಗೆ ವಿಕೃತ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಲು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಈ ಜಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಜಾತಿ ಎಂಬ ವಿಕಾರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧರ್ಮಗಳಿಗಿಂತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಬಂಧ ಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಆಳುವ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ಭಾಷೆ, ಬಣ್ಣ, ಧರ್ಮ, ಪರಿಸರ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು, ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ವಿರುದ್ಧ ಘರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಈ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಆತ್ಮಶ್ರೀಗಾಗಿ ನಿರಂಕುಶ ಮತಿಗಳಾಗಿ' ಎಂಬ ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಅಥವಾ ಮತೀಯತೆಯ ಎಂಬ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ 'ಮತಿ'ಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಭ್ರಮೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಮತ ನಮಗೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಂಧನವಾಗಿದೆ......ಒಬ್ಬೊರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮುಟ್ಟದಿರುವುದು, ನೋಡ ದಿರುವುದು; ಒಬ್ಬರೊಡನೊಬ್ಬರು ಕುಳಿತು ಭೋಜನ ಮಾಡದಿರುವುದು; ನಾಮ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ವಿಭೂತಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಮುದ್ರೆ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಶಿಲುಭೆ

ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ವಿಭೂತಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಮುದ್ರೆ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಶಿಲುಭೆ ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕೆಲವರನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಬಾವಿಕೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಮಾಡುವುದು; ಕೆಲವರನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸದಿರುವುದು; ಹಾಗೆ ಬರಗೊಡಿಸಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ಎಂದು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವುದು; ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಬಾರದ, ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವೂ ಅಲ್ಲದ ನೂರಾರು ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯೇ ನಮ್ಮ ಮತದ ಹುರುಳಾಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ".[೧]

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಜಾತೀಯತೆ ಅಥವಾ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು, ಪಶ್ಚಿಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜನಾಂಗಭೇದ ಅಥವಾ ವರ್ಣಭೇದದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡ ಲಾಗಿದೆ. ಜಾತೀಯತೆಯಂತೆ ಜನಾಂಗೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಜನ -ಜನರ ನಡುವೆ ಮೇಲು - ಕೀಳು, ಬಿಳುಪು -ಕಪ್ಪುಗಳ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಸಾಮಾಜಿಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ - ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಜಾತೀವಾದದಂತೆ ಜನಾಂಗೀಯವಾದವು ಕೆಲವು ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ, ಅವರನ್ನು ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿಸುವ, ಅವರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸ್ಪೃಶ್ಯ-ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಶುದ್ಧ-ಅಶುದ್ಧಗಳೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಗೂ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿರುವ ಬಿಳಿಯ-ಕರಿಯ, ನಾವು-ಅನ್ಯರುಗಳೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಸ್ತರಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಎರಡೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಅದೇ ಜಾತಿ ಹಿಂಸೆಗೆ ಬಲಿಯಾದವರು ಹೊರಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡುವ, ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಜನಾಂಗೀಯ ಹಿಂಸೆಗೆ ತುತ್ತಾದವರು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಸದಾಕಾಲ ವೈರುಧ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಒಳಗಿನವರಾಗಿ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ', 'ಯಯಾತಿ', 'ತಲೆದಂಡ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಜಾತಿ-ವರ್ಣದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಭಕ್ತಿ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ, ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಿಂಸೆ

ಹಾಗೂ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಯ ಘೋರತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯನದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ', 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ', ಹಾಗೂ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ವರ್ಣದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಮೆಲು–ಕೀಳು, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪರಕೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಯಯಾತಿ. ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಯಯಾತಿ'ಯ ಕಥೆ ವೇದಕಾಲದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಖ್ಯಾನ ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಇದರ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ ಮೂಲ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸುರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಾಯಾತಿ' ನಾಟಕವು ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ, ಪ್ರೇಮ–ದ್ವೇಷ, ಮೇಲು–ಕೀಳು, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯ, ಯೌವನ–ಮುಪ್ಪು, ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಪರಕೀಯತೆ, ಪರುಷಾಧಿಕಾರ, ಹಿಂಸೆ–ತ್ಯಾಗ, ಜನಾಂಗೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅವನತಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಪ್ರೀತಿ–ಕಾಮಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕವಾದ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕದಲ್ಲೂ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದೆ. ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಪುರು ಯಯಾತಿಯ ಮೊದಲ ಪತ್ನಿಯ ಮಗ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ನೇರ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಕಾರ್ನಾಡರು ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕವು ಸೂತ್ರದಾರನ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಹಾಳು ಬಾವಿಗೆ ನೂಕುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಯಯಾತಿಯು

ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಬಲಗೈ ಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾಣಿ ಗ್ರಹಣವಾಯಿತೆಂದು ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ರಾಣಿಯಾಗಿ ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಅವಳು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ದಾಸಿಯಾಗಿ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಹತಾಶೆ ಹಾಗೂ ಅವಮಾನಗಳಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಲೂ ಯಯಾತಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಬಲಗೈ ಹಿಡಿದು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಆಸರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತನ್ನ ರಾಣಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯು ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಧರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ದೇವಯಾನಿಯು ತನ್ನ ತಂದೆ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಯಯಾತಿಗೆ ಅಕಾಲ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಶಾಪ ನೀಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಪುರವಿನಿಂದ ಯಯಾತಿಗೆ ಉ:ಶಾಪವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಯಯಾತಿಯ ಯಾವುದೇ ಆಮಿಶ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗದ ಪ್ರಜೆಗಳು ಅವನ ವೃದ್ಯಾಪ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಪುರುವೆ ತಂದೆಯ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮಗನ ಯೌವನ ಪಡೆದ ಯಯಾತಿಯು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯಿಂದ ಜ್ಞಾನೋದಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಪುನಃ ಪರುವಿಗೇ ಯೌವನವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೊಡನೆ ಅರಣ್ಯವಾಸ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪುರುವಿನ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯ..."ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನು? ದೇವರೇ? ಇದರ ಅರ್ಥವೇನು?" ಎಂಬ ಆರ್ತಧ್ವನಿಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವಯಾನಿ ಆರ್ಯಕುಲದ ಶುಕ್ರಚಾರ್ಯರ ಮಗಳು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಅಸುರ ಕುಲದವಳು. ಆದರೂ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಜೀವದ ಗೆಳತಿಯರು. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಅದಲುಬದಲಾದಾಗ–"ಆರ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ಟೊಡನೆ ಆರ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗುವ ಕನಸು ಬಿತ್ತೆ? ಅಲ್ಲ, ಹಸಿದ ನಾಯಿದೆ ಚಂದ್ರ ರೊಟ್ಟಿಯಾದ ಹಾಗೆ"[೨] ಎಂದು ದೇವಯಾನಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಕುಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಜರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ದೇವಯಾನಿಗೆ ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವಯಾನಿ ತನ್ನ ಕುಲವನ್ನು ಬೈದ ಅಪಮಾನವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ. ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಅವಳನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ದೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅಪರಾಧಗಳಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಅಪರಾಧವೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವಳು. ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ನೇಹತ್ವದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಜಾತಿ ದ್ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಾದರೂ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಜನಾಂಗದ್ವೇಷ–ಸಿಟ್ಟು ಅಳಿಸಿಹೋಗದೆ ಸೇಡಿನ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಯಾತಿಯು ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಲು,

ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಗಾಗಿ ನೀನು ಅವರ ಮಗಳೆಂದೇ ನಿನ್ನನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿಗೆ ಕಠೋರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ದೇವಯಾನಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. "ಯಯಾತಿ ಭರತ ಕುಲದ ಪ್ರಸೂತ. ಅವನಿಗೇನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕನ್ನೆಯರು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೇನು? ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಗೋವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ನೀನು. ಆ ಕೋಮಲಾಂಗಿಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣದ, ಅಂಥ ಮುರಿದು ತಿನ್ನುವ ರೂಪವಾದರೂ ನಿನಗಿದೆಯೇ?"[೩] ಎಂದು ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ-"ನಾನು ಅಸುರ ಕುಲದ ರಾಜಕನ್ಯೆ. ನೀನು ನಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗಳು! ನನ್ನಲ್ಲಿ ರೂಪ, ವಿದ್ಯೆ, ಧನ ಎಲ್ಲಾ ಇದ್ದಾವು. ಆರ್ಯಕುಲವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು!"[೪] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮಾತುಗಳಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಅಂತಸ್ತುಗೂ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಶ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೇವಲ ಆರ್ಯ ಕುಲದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. "ನಿಮ್ಮ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹವಾದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿದನೆ ಯಯಾತಿ? ವೇಶ್ಯೆಗೆ ಸಹ ಮೊದಲು ಹೆಸರು ಕೇಳುತ್ತಾರಂತೆ ದೇವೂ!"[೫] ಎಂದು ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ಕೀಳೆಂದು ಹೇಳಿ ಚುಚ್ಚುಮಾತು ಗಳಿಂದ ಅವಮಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಯಯಾತಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಸಂಶಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೈಯಲು ಬಂದ ಯಯಾತಿಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೇ ತನ್ನ ಮತ್ತು ದೇವಯಾನಿಯ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ವಿರಸವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಜಾಣತನದಿಂದ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರು ಇದೆ ಮಹಾಪ್ರಭೂ! ಆದರೆ ಜನರು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಕೆಂಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ"[೬] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಕಿಳರಿಮೆಯ ವೇದನೆಯ ಅನುಭವವಿದೆ. ಕಟು ಸತ್ಯದಿಂದ ಇದನ್ನರಿತ ಯಯಾತಿಯೂ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಷದ ಕರಂಡಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಲಗೈ ಹಿಡಿದು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ರಾಣಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿಲ್ಲ ನನಗೆ. ನಾನು ದಾಸಿಯೆಂದೇ ಬಾಳುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ನಾನೂ ರಾಜಕನ್ಯೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಮಹಾಪ್ರಭು, ಈ ಬಾವಿಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿರಿ...."[೭] ಎಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದೂ ಸಹ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ದೇವಯಾನಿಯ ಬಗೆಗಿದ್ದ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಅವಳ ಗಂಡನಾದ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಕೂಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸೇಡಿನ ತಂತ್ರವೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಯಾತಿಗೆ ತಾನು ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲದ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲು-ಕೀಳಿನ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆರ್ಯಕುಲದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ರಾಣಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ರಾಕ್ಷಸ

ಕುಲದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ರಾಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಯಾತಿಯ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿ–ಪುರುವಿನ ತಾಯಿಯೂ ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲದವಳೇ ಆಗಿದ್ದವಳು. ಆದರೆ ಯಯಾತಿಯು ಅಸುರ ಕುಲದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕೂಡಬಾರದೆಂಬುದು ದೇವಯಾನಿಯ ಹಟ. "ನೀವು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿರಿ, ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಇವಳನ್ನು ಬಿಡಲೇಬೇಕು" ಎಂದು ದೇವಯಾನಿ ಯಯಾತಿಗೆ ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ಮಾತಿಗೊಪ್ಪದ ಯಯಾತಿಯು "ನಾನು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ರಾಣಿಯೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವ ನಿದ್ದೇನೆ....... ನಾನು ಇಷ್ಟು ದಿನ ಯುವತಿಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನನ್ನ ಮಾತಿನಿಂದ ರೂಪಿನಿಂದ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೇ ನನ್ನನ್ನು ಮರಳುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಒಯ್ಯಾರದಿಂದಲ್ಲ, ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೋಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಭರತ ಕುಲದರಸು ಹೀಗೆ ಸೋಲಬಹುದೆ?"[೯] ಎಂದು ಯಯಾತಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲದ ಮರ್ಯಾದೆ ಕಾಪಾಡುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಫಲಿಸದಾಗ–ಸ್ವರ್ಣಲತೆಗೆ (ದಾಸಿ) "ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹಿಸಿಕೊಳಲು ನಾನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಣಿಯಲ್ಲ, ಗೊತ್ತಾಯಿತೇ? ನಾನಿಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಉಳಿದರೆ ನನ್ನ ಕುಲಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನವಾದೀತು"[೧೦] ಎಂದು ಅರಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಂದೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ರಿಂದ "ಮಹಾರಾಜರು ಈ ರಾತ್ರಿಯೊಳಗೆ ಮುದುಕರಾಗಲಿ" ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಯಯಾತಿಯು ತನ ಮಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಉಃಶಾಪವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಉಃಶಾಪದ ಪ್ರಕಾರ ಯಯಾತಿಯ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಯಾವ ತರುಣನೂ, ಯಾವ ಪ್ರಜೆಗಳೂ ಮುಂದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯಯಾತಿ ನೀಡುವ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯದ ಆಸೆಗೂ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರುವೇ ತಂದೆಯ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗನ ತಾರುಣ್ಯ ಪಡೆದ ಯಯಾತಿಗೆ ನಂತರ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗನಿಂದ ಪಡೆದ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನೂ ಪುರುವಿಗೇ ಹಿಂತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಭಾವವು ಪುರು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯರ ದಾಂಪತ್ಯ ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಂತೆ ಯಯಾತಿ ವಾನಪ್ರಸ್ತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಪುರುವಿನ ಆರ್ತನಾದ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪುರಾಣದ ಕತೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮ ಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗ ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಪುರು, ಚಿತ್ರಲೇಖೆ, ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಇವರುಗಳು ವೈಭವೀಕೃತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ವಿಭಿನ್ನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ

ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತವೆ. ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬುಡಮೇಲಾಗಿಸುವ ಚಿಂತನೆ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಯಾತಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲದವನು, ರಾಣಿ ದೇವಯಾನಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಂಶದವಳು, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲದವಳು, ಪುರುವಿನ ತಾಯಿ ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲದವಳು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪರಸ್ಪರ ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಣ ಭೇದದ ಸಂಘರ್ಷದ ಛಾಯೆ ಹೆಡೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ.

"ನಾನು ಹುಟ್ಟಾ ಅಸುರ ಕನ್ಯೆ, ಇದು ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಅರಮನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಿನ್ನಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರಾಣಿ" ಎಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿಗೆ ಹೇಳುವುದು, "ಅವಳು ಅಸುರ ಕುಲದವಳು, ಆರ್ಯರನ್ನು ಬೈಯ್ಯುವದೊಂದೇ ಅವಳಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗ" ಎಂದು ದೇವಯಾನಿ ಹೇಳುವುದು, " ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸುರತೆಯ ಅರಿವಿನ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅಂಶವೂ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಯಯಾತಿಯ ಮಾತು ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತಿ ಭೇದ, ಜನಾಂಗ ಭೇದ, ವರ್ಣಭೇದ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕೊಂಡಿ ಇದು. ವಂಶಾಡಳಿತ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ ಸಂಬಂಧ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ವೈರುಧ್ಯ ಉಂಟಾಗಿ, ಪರಸ್ಪರ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಮಹಾತ್ಮರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರು ತನ್ನತನದ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಕಾಣದೆ ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೀರ್ತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ವಂಶದ ಭಾವಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ರಾಣಿಯಾಗುವ ಕನಸುಕಂಡು ಪುರುವನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಬಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಪತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಭ್ರಮನಿರಸಗೊಂಡು, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಾಣದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಾದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಗಂಡನ ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸುಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳು ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜಾತಿ-ಭೇದ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಡೆದು ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನರಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಜನಾಂಗದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ ಮತ್ತು ಸೇಡು ಇವರಿಬ್ಬರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಚದುರಂಗದಾಟಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಟಿಕೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹುದೇ ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷ, ಅಸೂಯೆ ಮತ್ತು ಸೇಡಿನ ರಾಜಕರಣದ ಚಿತ್ರಣ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕದ ಕರಿಯರು ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯರ ನಡುವೆ ಹಾಗೂ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈದಿಕರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ಭಿನ್ನ ಜನಾಂಗಗಳ, ಭಿನ್ನವರ್ಣಗಳ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ ಲಿಂಗಗಳ ನಡುವಿನ ಉತ್ಕಟವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಕಟವಾದ ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಬಂಧ, ವೈರುದ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಈ ನಾಟಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಈ ನಾಟಕ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ವೀಕಾರ ಹಾಗೂ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ವರ್ಣಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಜನಾಂಗೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಡೆದ ದಮನದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ಭಾರತದ ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಮ-ಯಮಿಯರ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ವಸ್ತು 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕ-ತಮ್ಮನ ನಡುವಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಓಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತು ಬಂದಿದೆ. ಯಮ-ಯಮಿಯರು ಅಕ್ಕ-ತಮ್ಮಂದಿರು. ಅಕ್ಕತಮ್ಮನೊಡನೆ ಸಂಗವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಯಮನು ಇಂದ್ರನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಮಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇದೇ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬರೆಯಲಾದ ನಾಟಕವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಕಾರ್ನಾಡರ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೂ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕದ ಅಕ್ಕ-ತಮ್ಮನ ನಡುವಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು-ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಜನಾಂಗ ದ್ವೇಷ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ವರ್ಣದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ಇವೇ

ಮೊದಲಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮದ ಸಂಬಂಧಗಳು ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ತಾರತಮ್ಯ, ಘರ್ಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುವುದರೊಡನೆ, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ವಿಕೃತ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

"ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾಮಿನಿ, ಸತೀಶ, ಹರೀನ್ ಹಾಗೂ ಗೌತಮರಂಥ ಭಾರತೀಯರೊಡನೆ ಪೆಟ್ರೇಶಿಯಾ, ಜ್ಯೂಲಿಯಾ, ಡೇವಿಡ್ ಕರ್ಕ್‌ವುಡ್‌ನಂಥ ಇಂಗ್ಲೀಷರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರ್‌ನ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ. ನಾಟಕದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯರದೇ ಆದರೂ ನಾಟಕದ ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೊಂದರ ನಗರದಲ್ಲಿ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದ ಭಾರತೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದವರು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಜೊತೆ ವರ್ಣ-ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಸತೀಶ ಭಾರತದ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಅಕ್ಕ-ತಮ್ಮ. ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ನಂತರ ಸತೀಶ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಜೀವನ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಮ್ಮನೊಡಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಿಡಲಾಗದ ಯಾಮಿನಿಯೂ ಪೇಟಿಂಗ್ ಕಲಿಯಲು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾದ ಸತೀಶನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾಮಿನಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಯಾಮಿನಿಯು ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸತೀಶ-ಜ್ಯೂಲಿಯಾರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆ ಇದ್ದರೂ ತೋರಿಕೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಸುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳಿಗೆ, ಸತೀಶ-ಸೂಸನ್‌ರ ನಡುವೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಅವಳ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳ ಹಿಂದಿನ ವೃತ್ತಾಂತದೊಡನೆ ಅವಳು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಯತ್ನಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸತೀಶನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಅವನೂ ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳ ಮೇಲೆ ಸಂಶಯ ತಾಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಾಗ ಅವಳ ಅಸೂಯೆ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ.

ನಂತರ - ಸತೀಶನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮತ್ಸರ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಡೇವಿಡ್‌ನೊಡನೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೂ ಅವಳಿಗೆ

ನಿರಾಸೆಯಾದಾಗ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಗೌತಮನು ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮದುವೆಯಾಗ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳಿಗೆ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ-ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಯಾಮಿನಿ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವ ಸತೀಶ-ಜ್ಯೂಲಿಯಾರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಕೊನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸತೀಶನ ನಡುವೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತೆಂದು, ಅದರಿಂದ ತಾನು ಗರ್ಭಧರಿಸಿದ್ದಾಗಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಯಾಮಿನಿಗೆ ಸೀಮಿತ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆತರೂ ಜ್ಯೂಲಿಯಾ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಯಾಮಿನಿ ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಭೀಕರವಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದುರಂತ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಡೇವಿಡ್ ಕರ್ಕ್‌ವುಡ್‌ನು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವರ್ಕಿಂಗ್ ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಡೇವಿಡ್‌ಗೆ ಕರಿಯರ ಬಗೆಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಇದೆ. ಒರಟುತನ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ಗುಣವಿರುವ ಇವನಲ್ಲಿ ಕರಿಯರು-ಬಿಳಿಯರ ನಡುವಿನ ಜನಾಂಗದ್ವೇಷ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಫ್ರಾಂಚ್ ಫ್ಯಾನನ್ ತನ್ನ "ಕಪ್ಪು ಚರ್ಮ ಬಿಳಿಯ ಮುಖವಾಡ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ— "ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಕಪ್ಪು ಜನರು ಬಿಳಿಯರೊಡನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಜನರೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ನಂಬಿ, ಅವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಕಪ್ಪು ಮುಖಕ್ಕೆ ತಾವೇ ನಾಚಿ, ಬಿಳಿಯ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಬಿಳಿಯತನ'ವನ್ನು ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕಪ್ಪು ಚರ್ಮದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ಬಿಳಿಯರೊಡನೆ ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಳಿಯ ಮುಖವಾಡದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇತರ ಕಪ್ಪು ಜನರೂ ಅವರನ್ನು ದೂರುಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಇಂತಹ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದ ಇಲ್ಲಯೂ ಸಲ್ಲದ ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಫ್ಯಾನನ್ 'ಕಪ್ಪು ಜನರ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ"[೧೧].

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಂಜು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈತನ ಚಿಂತನೆ ಭಿನ್ನ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಡೇವಿಡ್ ಮತ್ತು ಯಾಮಿನಿ, ಹರೀನ್ ಮತ್ತು ಯಾಮಿನ ಹಾಗೂ ಗೌತಮ ಮತ್ತು ಪೆಟ್ರೇಷಿಯಾ ಇವರುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಫ್ಯಾನನ್ ಹೇಳುವ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ.

ಫ್ಯಾನನ್ ಹೇಳುವ ಕಪ್ಪು ಚರ್ಮದ ಬಿಳಿಯ ಮುಖವಾಡ ಹರೀನ್‌ನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ನಾಟಕವು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. "ನಾನು ಇಂಡಿಯಾದ ದಂಡೆ ಬಿಟ್ಟ ದಿವಸ ತಿರುಗಿ ಆ ಹೊಲಸು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡೊಲ್ಲ" ಅಂತ ಹರೀನ್ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹರೀನ್‌ಗೆ ತನ್ನ ದೇಶ ಹಾಗೂ ತನ್ನಂಥ ಕರಿಯರ ಬಗೆಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನು ಬಿಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಪೆಟ್ರೇಶಿಯಾಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ಈ ಇಂಡಿಯನ್-ಪಾಕಿಸ್ತಾನೀ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಒಂದು ದಿವಸ ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಸಗಣಿ ಬಣ್ಣದ ತಿಪ್ಪೆ ಆಗುತ್ತದೆ"[೧೨] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪಕ್ಕಾ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಜೆಂಟಲ್‌ಮನ್‌ನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಹರೀನ್‌ಗೆ ಭಾರತದ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚರಣೆಗಳು ಹೇಸಿಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದಲೇ ಬಿಳಿಯ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗೌತಮ ಮತ್ತು ಸತೀಶನಿಗೂ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲ. "ಹಿಂದೂಸ್ತಾನ ನಮಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ರೋಗವದು" ಎಂದು ಗೌತಮ ತನ್ನ ದೇಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾಮಿನಿಯೂ ತನ್ನ ಕಪ್ಪು ಚರ್ಮದ ಕಾರಣ ಡೇವಿಡ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕರಿಯರಂತೆ, ಬಿಳಿಯರೂ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಿ ಇಂಡಿಯಾದವರ ಆಹಾರ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಆಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಡೇವಿಡ್‌ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನು ಇಂಡಿಯಾ-ಪಾಕಿಸ್ತಾನಿಯನ್ನು 'ಕರಿಯರು', 'ಕರಿಕೋತಿ', 'ಮುಶ್ಯಾ', 'ಹಂದಿ', 'ಬೋಸುಡೀ' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಗುವ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಿಯರನ್ನು ಹೊಡೆದು ಕುಸಿದು ಬೀಳುವಂತೆ, ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಓಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆರ್ರೆಹ್ ಕೊಂಡಾಡುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ತನಕ್ಕೂ, ಡೇವಿಡ್‌ಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಯಾಮಿನಿ ಇವನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವನನ್ನು 'ವನ್ಯಪಶು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳ ಜೊತೆ ಸತೀಶನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಡೇವಿಡ್, ಕರಿಯರು ದೊಡ್ಡಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವುದನ್ನು, ಕಾರು ಹಾಗೂ ಬಿಳಿಯ ಹುಡುಗಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಸಹಿಸ ದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾಮಿನಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ-"ಕಾಲೇಜೇನು? (ಹಲ್ಲು-ಕಿರಿದು) ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜು ಗಳೆಲ್ಲಾ ಬರೇ ಪರದೇಶಿ ಮಂದಿಗಾಗಿ ಕಾದಿಟ್ಟಾರಲ್ಲ? ಅಂದಾಗ ನಮಗೆಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜು? ಈ ದೇಶದ ಜನ ಮುಂಜಾನೆಯಿಂದ ಸಂಜೆಯತನಕ ಗಣಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡೀಬೇಕು. ಕಾರ್ಖಾನೆಗಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೆಂಗಸರನ್ನೆಲ್ಲಾ .."[೧೩] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಡೇವಿಡ್‌ನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಏಷ್ಯಾದಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದಿರುವ ಕರಿಯರ ಬಗೆಗೆ ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆಗಳಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಸೂಯೆಯಿಂದಲೇ ಅಸಹಾಕಯನಾದ ಸತೀಶನಿಂದ "ನಾನು... ಇಂಡಿಯನ್ ಕೋತಿ, ನಾನು... ಹೇಲು ತಿನ್ನುತ್ತೇನೆ, ಎಲ್ಲ ಇಂಡಿಯನ್ನರು ಎಲ್ಲ ಕರಿಯ ಜನ-ಹೇಲು ತಿನ್ನುವ ಪಂದಿಗಳು"[೧೪] ಎಂದು ಜರಿಯುತ್ತಾನೆ.

"ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗಿಯ ಕನಸೂ ಬಿಳಿಯನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ("ಒಂದು ಸುಂದರ ರಾತ್ರಿ-ಸುಂದರ ಪ್ರೇಮಿ-ಬಿಳಿಯ ತರುಣ"), ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ, ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾದರೂ ಬೆಳಸಿ, ಹೇಗಾದರೂ ಬಿಳಿಯ ತನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು, ಈ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಅವಳು ಎಂತಹುದೇ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ, ಕಷ್ಟಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಪ್ಪು ಜನರಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹುಡುಗನೂ ಬಿಳಿಯ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮತ್ತು / ಅಥವಾ ಭೋಗಿಸುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಅವನು ಮೊದಲು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಬಿಳಿಯ ಹುಡುಗಿಯರಿರುವ ವೇಶ್ಯಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಶ್ವೇತವರ್ಣಿಗಳೊಡನೆ ಆಗುವ ಸಂಭೋಗ ಅಶ್ವೇತನಿಗೆ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಸಮಾಧನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕೂಡಲು ಅವಳು ಒಪ್ಪಿದಳೆಂದರೆ ತಾನು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಅವಳನ್ನು ಭೋಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಮೇಲಾದ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ"[೧೫] ಎಂದು ಫ್ಯಾನನ್ ಹೇಳುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಹರೀನ್, ಸತೀಶ ಮತ್ತು ಯಾಮಿನಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿರುವ ಹರೀನ್ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಪೆಟ್ರೇಶಿಯಾಳನ್ನು ಮದುವೆ ಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವನಂತೇ ಸತೀಶನೂ ಸೂಸನ್ ಮತ್ತು ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳ ಜೊತೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಹರೀನ್ ಮತ್ತು ಸತೀಶ ಇಬ್ಬರೂ ಫ್ಯಾನನ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಶ್ವೇತವರ್ಣೀಯರೊಡನೆ ಸಂಭೋಗ ಹೊಂದಿ ಕಪ್ಪುತನವನ್ನು ಮೀರಿದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಸತೀಶ-ಜ್ಯೂಲಿಯಾಳ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಯಾಮಿನಿಯೂ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಡೇವಿಡ್‌ನೊಡನೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಬಿಳಿಯ ತನವನ್ನು ಪಡೆದ ಭ್ರಮೆ ಇವಳದಾಗಿದೆ. ಈ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಯಾಮಿನಿ ಸತೀಶನ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಆತ್ಮ(ಪ್ರಾಣ) ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಯಾಮಿನಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಜಾತಿ, ವರ್ಣ-ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿದ ಕರಿಯರು ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಜನಾಂಗೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

. ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕವು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹಗಳಿಗೆ ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧದ ರಾಜಕಾರಣ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಶೀಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲಂಕೇಶ್‌ರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಮತ್ತು ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳೂ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಜಾತಿ ಸಂಕರ' ದ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಈ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ತಲೆದಂಡ' ಕಾರ್ನಾಡರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಹದಿನಾರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು, ಮೂರು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರ ಮೂಲಕ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರು ಶರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಚಳುವಳಿ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟ ತಲುಪಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಅಂಶದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಕಂಡರೆ, ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹದ ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುವುದರೊಡನೆ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೋಲಿನ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ತಂದೆಯನ್ನೇ ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಇಳಿಸಿ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಡುವುದು, ಧರ್ಮವಿರೋಧಿಗಳೆಂದು ಶರಣರ ಮೇಲೆ ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಯುವುದು, ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆ, ಸೋವಿದೇವನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಈ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ ಸಂಕರ ಹಾಗೂ ಸೇಡಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ಫಲವಾಗಿ ತಂದೆಯಿಂದ ಮಗನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಅಸ್ತಾಂತರವಾಗುವ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನೇತಾರ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಬಿಜ್ಜಳ ಕಲ್ಯಾಣದ ದೊರೆ. ಇವರ ನಡುವಿನ ಸ್ನೇಹ, ಸೌಹಾರ್ದ, ನಂಬಿಕೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶರಣರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ, ತಪ್ಪಪಟ್ಟು ಕಾಯಕ ನಡೆಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ಸಂಪತ್ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯದ ಭಂಡಾರಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ರಾಜನ ನೆಮ್ಮದಿಗೂ

ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಿರುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪ್ರೀತಿ-ಗೌರವಗಳಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಶರಣರಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಶರಣ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮೂಲಕ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣ ಹವಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಓಂದೂ ಧರ್ಮದ ಸನಾತನಿಗಳೂ ತಲೆಯೆತ್ತಲು ಕಾದಿದ್ದಾರೆ. ಅರಮನೆಯೊಳಗೂ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಅವನ ಹಿಂಬಾಲಕರನ್ನು ಕುರಿತ ಅಸಹನೆ-ದ್ವೇಷಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಕಲೆಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಶಂಸೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೇರೂರಿರುವ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಜನ ಹೊಸ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಮತಾಂತರಗೊಂಡರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಕೌರ್ಯಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಜನ ವಿವಿಧ ಜಾತಿ, ಮತ, ಕಸುಬುಗಳ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದವರು ತಮ್ಮ ಭೇದಗಳ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೊಸ ದೈವವೊಂದನ್ನು ಅರ್ಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಧರ್ಮವನ್ನು, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವೆಂದರಿತ ಬಿಜ್ಜಳನು ಈ ಹೊಸ ಮತ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಸಮಾನತೆಯ ಮಂತ್ರದಿಂದ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ನಾಯಾರು? ಬಿಜ್ಜಳ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾಮ್ರಾಟ, ಕಳಚೂರ್ಯ ಭುಜ ಬಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಜಾತಿ ಯಾವುದು?... ನನ್ನ ಜಾತಿ ಕ್ಷೌರಿಕನದು. ಹತ್ತು ತಲಿ ಪಾಳೇಗಾರರಾಗಿ ಆಳಿದ್ವಿ, ಐದು ತಲಿ ಮಂಗಳವಾಡದ ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರರಾಗಿ ಆಳಿದ್ವಿ, ಚಾಲುಕ್ಯರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ತಂದಿವಿ, ಹೊಯ್ಸಳರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ತಂದಿವಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಗೋವುದಾನ ಮಾಡಿ ನಾವು ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಅನ್ನ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವಿ. ಆದರೆ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಾಗಿನ ಸಣ್ಣಾತಿಸಣ್ಣ ಕೂಸಿಗೂ ಕೇಳಿದರೂ ಅದು ಥಟ್ಟಂತ ಹೇಳತೈತಿ: ಕಳಚೂರ್ಯ ಪೆರ್ಮಾಡಿಯ ಮಗ ಬಿಜ್ಜಳನ ಜಾತಿ ಯಾವುದು? ನಾವಲಿಗನದು... ಜಾತಿ ಅಂದರ ಮೈತೊಗಲಿದ್ದಂಗ. ಅದನ್ನು ಸುಲಿದು ಕಿತ್ತು ಒಕ್ಕೊಟ್ಟರು ಹೊಸ ತೊಗಲು ಬಂದ ಗಳಿಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳೋದು ಅದೇ ಹಳೇಜಾತಿ ಇವ ಹೊಲೆಯ, ಇವ ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ಇವ ಕುರುಬ, ಇದು ಈ ನಾಡಿನ ಗುಣ, ಈ ನೀರಿನ ಗುಣ"[೧೭] ಎನ್ನುವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುವಾದರೂ ಜಾತಿಯ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ನನ್ನ ಈ ಅರವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷದ ಆಯುಸ್ಸಿನಾಗ ಜಾತಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ನನನ್ನು ಕಣ್ಣಾಗ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದವ ಅಂದರ ಬಸವಣ್ಣ, ಅವ... ಅವನ ಶರಣರು. ತಾಯಾಣೆ ಹೇಳತೀನಿ ಅವರು ಮಾತಾಡಿದರ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ ಮನಶ್ಯಾ ಅನಸತತಿ. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಡಿನಿಂದ ಸವರಿ

ಬಿಡತೀನಿ ಅನ್ನತಾನವ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ ಬೇರು ಸಹಿತ ಕಿತ್ತು ಹಾಕತೀನಿ ಅನ್ನತಾನ, ಎಂಥಾ ಕನಸದು! ಎಂಥಾ ಎದೆಗಾರಿಕೆ"೧೨! ಯೆಂದು ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ, ಶರಣರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆದರಿಕೆ-ಸಂದೇಹಗಳಿದ್ದರೂ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದೇ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆತನ ಶರಣರ ಬೆಂಬಲದಿಂದ.

ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ಶರಣನಾದವರು ತಮಗೆ ಲಭಿಸಿರುವ ಸಮಾನತೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು, ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಲು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಸಮಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಹರಳಯ್ಯ-ಕಲ್ಯಾಣಿ ದಂಪತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿದ್ದ ಮಧುವರಸ ಲಲಿತಾಂಬ ದಂಪತಿಗಳು ಶರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲನೊಡನೆ ಮಧುವರಸನ ಮಗಳು ಕಲಾವತಿಯ ಲಗ್ನ ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಮಂತ್ರಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನ ಬಳಿಗೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಬೇರಿಗೇ ಕೊಡಲಿ ಏಟು ಹಾಕುವಂತ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದೊಡನೆಯೇ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರಾಡಿ, ಮಾತು ಒಡೆಯದ ಬಸವಣ್ಣ, ಬಲವಂತವಾಗಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಂತಹ ಹಾಗೂ ಈ ಲಗ್ನದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಮಾನಂದವಾಗುವುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ, ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬಂದ ಶರಣರಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

"ಆದರೆ ಶೀಲನ ತಂದೆ ಹರಳಯ್ಯನ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವ ಅಸಮಾನತೆಯ ಅರಿವು:

..... ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೋತ್ತೀನಿ. ಈ ನೆಂಟಸ್ತಿಕೀ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ನಾ ಏನಂದುಕೊಂಡ್ನಿ ಗೊತ್ತೈತ? ನನಗರೆ ಮ್ಯಾಗಿನ ಜ್ಯಾತೀ ಹೆಣ್ಣು ಕನಸಿನ್ಯಾಗ ಕೂಡ ದಕ್ಕಲಿಲ್ಲ, ಈಗ ನನ್ನ ಮಗನ ಕೈನ ಹಿಡೀತಾಳಲ್ಲ? ಬೇಸಾತು! ಅಂತಂದ್ನಿ.

ಹರಳಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಿಲ್ಲ:

ಶರಣನ ಮಗ-ಶರಣನ ಮಗಳು, ಬ್ಯಾರೆ ಬಡಿವಾರ ಯಾಕಲ್ಲೆ? (ತಡೆದು) ಇನ್ನಾ ಹಾರವರ ಹುಡುಗಿ ಸಮಗಾರರ ಸೊಸಿ ಆಕ್ಕಾಳು ಅಂತ ಬ್ಯಾರೆ ಏನರ ಇದ್ದರ ನಮಗ್ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಮದುವೆಯ ವಿಷಯ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಸೂಚಿಸಿಡೊದನೆಯೇ ಓಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾಳೆ ಆಕೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ, ತಮ್ಮ ಕಸುಬನ್ನು ಕನ್ಯೆಯ ತಾಯಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೊಡನೆ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಬೇರೆ ನೆಲೆಯದು.

ಲಲಿತಾಂಬ: ಮಸ್ನಿ ಮನ್ನೀತನಕಾ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಲೀ ಅಗ್ರಹಾರದಾಗ ಕಾಲ್ಮರೀ ಸ್ಯೆತ ಹಾಕ್ಕೋತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಮಡಿ-ಮಡಿ ಅಂತ ಬೆಳೆದಾಕಿ ನಾಳೆ ಎಮ್ಮೀ ಚರ್ಮ ಸುಲೀತಾಳ ? ತೊಗಲು ಹದ

ಮಾಡತಾಳs? (ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮೌನ) ಕಲ್ಯಾಣಿ: (ಬಿಗುವಿನಿಂದ) ಲಲಿತಕ್ಕ, ನಾವು ಸಮಗಾರರು, ಕಾಲ್ಮರಿ ಹೊಲೀತೀವಿ. ಆದರ ನಾವು ಎಮ್ಮೀ ಚರ್ಮ ಸುಲಿಯಾಣಿಲ್ಲ. ಹರಳಯ್ಯ: (ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವಂತೆ) ಚರ್ಮ ಸುಲಿಯೋದು ಹೊಲ್ಯಾರ ಕೆಲಸ. ಮಾದರು-ಡೋಹರರು ತೊಗಲು ಹದ ಮಾಡಿ, ನಮಗೆ ಕೊಡತಾರ.

ಜಾತಿಯ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ತಮಗಿಂತ ಉತ್ತಮರೆನಿಸಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿರುವವರು ತಮಗಿಂತ ಕೀಳೆನಿಸಿದ ಜಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನತೆ ಎಷ್ಟು ಸಿದ್ಧ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶರಣೆ ಎತ್ತುತ್ತಾಳೆ:

..... ಹಳಯ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಲಿ, ಬಸವಣ್ಣ. ಹಾರವರ ಹೆಣ್ಣಿನ ತರಾಕ ಅವ ಹೌವ್ವಂತ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕರೆ. ಅದs ನಮ್ಮ ಹಾಂಗ ಮಿಣಿಮಾದರ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದರ ಒಪ್ಪಿಗೊಂತಿದ್ದನ s?.

ಹೊಸ ಧರ್ಮವನ್ನಪ್ಪಿದರೂ ಹಳೆಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾಗದ್ದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಒಂದು ಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಜಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ವೃತ್ತಿಗಿರುವ ನಂಟು ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಇಂತಿಂಥಾ ಕಸುಬು ಇಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೂ ಕಸುಬು ಬದಲಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಳಯ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ನಮ್ಮ ಹೂಡಗೂರನs ನೋಡರೆಲಾ. ನಾವು ಶರಣರಾದಿವಿ. 'ಹೆಂಡಬ್ಯಾಡ', 'ಮಾಂಸಬ್ಯಾಡ' ಅಂದಿವಿ. ಈಗ ಅವರು 'ನಾವು ಹಳೇದ sನ ಯಾಕ ಹೊಲಕ್ಕೊಂತ ಕುಂಡ್ರೋದು?' ಅಂತ ಅನ್ನಾಕ ಹತ್ಯಾರು. 'ಈ ಅಟ್ಟೆಗೆ ಚುಚ್ಚೋ ಉಳಿ ಬಿಟ್ಟರ ಬ್ಯಾರೇ ಗತಿಯಿಲ್ಲs ನಮಗೆ?' ಅಂತ ಕೇಳಾಕ ಹತ್ಯಾರು. ಆದರ ನನ್ನ ಮಗ ನೇಗಾರ ಅಕ್ಕೀನಿ ಅಂದರ ಒಪ್ಪಗೊಂಡಾರ ನೇಗಾರರು? ಕರಕೊಂಡಾರ ಕುಬಾರರು? ನಾವು ಸಮಗಾರರು. ಸಮಗಾರರ ಕೇರಿ ಊರ ಒಳ್ಯಾಕ ಇರತೈತಿ. ನಮ್ಮದs ಈ ಕತಿ ಊರ ಹೊರ್ಯಾಕಿರೋ ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರ ಕತಿ ಏನಾಗಬಾರದು?

'ಕೆಳಜಾತಿ' ಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದವರು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಧರ್ಮದ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲು ಆಶಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ 'ಮೇಲಿನ' ಜಾತಿಯ ಮಧುವರಸನಿಗೆ ಶರಣನಾದೊಡನೆ ತಾನು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹ. ಈ ಹೊಸ ಶರಣ-ಶರಣೆಯರು ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ನಡೆಸಿ ತಮ್ಮ ಅದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿಬಿಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ತಲೆದಂಡ ಬಿಂಬಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ."[೧೮]

ಅಪಾರ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಶಿವಶರಣರ ಏಕಮುಖವಾದ ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಗೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡಿತು. "ಶರಣರು ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಕಾತರರೋ ಅಷ್ಟೇ ಭದ್ರವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸನಾತನಿಗಳೂ ಕಾತರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆ-ತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದೇವ ದೈವಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವುದು ಶರಣರಾದವರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾನ ಕಾಯಲು ಶರಣರನ್ನೆಲ್ಲ ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಅವರ ನಾಯಕನಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಜಗದೇವ ಕೂಡ ತಂದೆಯ ಸಾವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶ್ರಾದ್ಧಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾರ. ಮಗಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ಸಮಗಾರ ಬಾಲಕನೊಡನೆ ನಡೆಸಲು ಒಪ್ಪಿರುವ ಲಲಿತಾಂಬಾ ಅರಳೀ ದ್ಯಾಮವ್ವನ ಭಕ್ತೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ ಇನ್ನೂ. ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟನಾದರೋ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಒಪ್ಪಿರುವನು. ಅಂತೆಯೇ ಶೀಲ-ಕಲಾವತಿಯರ ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನದ್ದು ಅಷ್ಟು ತೀರ್ವ ವಿರೋಧ:

ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಸುಂದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೀಬೇಕಾದರ ಯುಗಯುಗಗಳ ಪರಿಶ್ರಮ ಬೇಕಾಗತದ, ಇಂದ್ರಾಣಿ, ಆದರೆ ಅದನ್ನ ಕೆಡವಲಿಕ್ಕ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನದಾಗ ಒಂದು ಉಳಿಪೆಟ್ಟು ಸಾಕು ಬಿರುಕು ಮೂಡತದ. ಇಡೀ ಭವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಕುಸೀತದ. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇದು-ಆ ಉಳಿಯ ಪೆಟ್ಟು.... ಬಸವಣ್ಣ. ಅಂದ ಹಾಂಗ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಖರೇನs ವಿಷವೃಕ್ಷ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಹೀಂಗ ಶತಮಾನ ಶತಮಾನ ಹ್ಯಾಂಗ ಬದುಕಿ ಉಳೀತಿತ್ತು?

-ಹೀಗೆ ಚಿಂತಿಸುವವರಿಗೆ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯೂ ಕೂಡ ನಿಸರ್ಗದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಒಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ವೈಷಮ್ಯ ನಿಸರ್ಗದೊಳಗ ಅದ ಇಂದ್ರಾಣಿ. ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಘರ್ಷಣೆ, ಹಿಂಸೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕೃತಿ ಜನ್ಯ ಗುಣ. ಆದರ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಾಗಿಡತದ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣು ! ಎಲ್ಲಾ ಭೇಧ-ಭಾವ ಭಿನ್ನತೆ ಒಪ್ಪಿಕೋತದ..... ಯಾರಿಗೂ ಬಗಿಹರಿಯದಂಥ ಸಮತೆಗಿಂತ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಒಗ್ಗೋ ವೈಷಮ್ಯ ಲೇಸು ಅಂಬೋ ಸರಳ ಮಾತು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯೋದಿಲ್ಲ"[೧೯]

"ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ತಾವು ಅಧಿಕಾರಗಿಟ್ಟಿಸಲು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವ ಜಗದೇವ, ಸೋವಿದೇವರು ಸಮಾಜದ ಈ ಎರಡು ಬಣಗಳ ನಡುವೆ ಕಿಡಿಯಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ, ಅಪನಂಬಿಕೆ, ದ್ವೇಷಗಳು ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾನ ಉಳಿಸಿ ತನಗೊಂದು ಮರ್ಯಾದೆಯ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸುವುದೇ ಜಗದೇವನ ಗುರಿ:

"ನಾಳೆ ಇಡೀ ಕಲ್ಯಾಣ ನನ್ನನ್ನ ಹೊಗಳತದ, ನನ್ನ ತಲಿಮ್ಯಾಲ ಕುಂಡರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೆರವಣಿಗೆ ತಗೀತದ ಅಂತಿದ್ದರs".... ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಸೇರಿ ಸೋವಿದೇವನ ವಿರುದ್ಧ ಪಿತೂರಿ

ಮಾಡುವುದು, ಸೋವಿದೇವ ಸಿಗದಾಗ ರಾಜ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನೇ ಕೊಂದು ತಮ್ಮ ಮಾನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ – ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಜಗದೇವ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಯುವರಾಜ ಸೋವಿದೇವನೂ ಜಗದೇವನ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ. ತಂದೆಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳಿಸಲು, ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ಅಧಿಕಾರ ಗಿಟ್ಟಿಸಲು ಹವಣಿಸುವ ಸೋವಿದೇವ ಸನಾತನಿಗಳ ಪಿತೂರಿಗೆ ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗುತ್ತಾನಾದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಗೊಂದಲಗಳ ನಡುವೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭ ಗಿಟ್ಟಿಸುವವನು ಇವನೊಬ್ಬನೇ. ಯಾವುದೇ ಅನುಭವ, ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡಲೂ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಸೋವಿದೇವ ರಾಜನಾಗುವುದೇ ಸಮಾಜದ ದುರಂತವಾಗಿದ್ದು, ಜಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣ ಹೇಗೆ ತಂದೆ–ಮಗನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಛಿದ್ರಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ."[೨೦]

"ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸೋಲು ನಮ್ಮಲ್ಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ವಿಷಾದವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವುದು ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸ್ಥಿತಿ. ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಅಪಾಯಕಾರೀ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ, ಮುಂದಾಗುವ ಅನರ್ಥಗಳಿಗೆ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಸಂಕರವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಸಿಂಹಾಸನ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾ ತನಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ, ಗೌರವ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಇತ್ತೀಚಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ರೀತಿ, ಸೋವಿದೇವ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅನುಮಾನ, ಕುರುಡಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವವೆನ್ನುವ ಅನುಯಾಯಿಗಳು–ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಮೊದಲೇ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ, ಲಗ್ನದ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟುನೊಂದು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ"[೨೧].

ಹೀಗೆ ಜಾತಿ–ಧರ್ಮದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಬಸವ–ಬಿಜ್ಜಳರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಛಿದ್ರತೆಗೆ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೋಲಿಗೆ ಜನಸಮುದಾಯರ ಸಾವು–ನೋವು–ರಕ್ತಪಾತಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ಆಂತರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಬಾಹ್ಯ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದುದ್ದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿವಿವಾಹ, ಸಹಭೋಜನ – ಇವೇ

ಮೊದಲಾದ ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗಳಂಥ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಂಧಿ–ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಗೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವ–ಬಿಜ್ಜಳರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ–ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ದಿಟ್ಟತನದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಬಸವ–ಗಾಂಧಿಯವರು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರುಗಳ ವಿಚಾರಗಳು ಕೃತಿಗಿಳಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರ ಇಬ್ಬಗೆಯ ನೀತಿಗಳು ಹಾಗೂ ದ್ವಂದ್ವಗಳನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

<u>ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :</u>

೧. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಯಯಾತಿ (ನಾಟಕ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೮, ಪು.೨೯.

೨. ಅದೇ, ಪು. ೨೧.

೩. ಅದೇ, ಪು. ೨೦.

೪. ಅದೇ, ಪು. ೨೨.

೫. ಅದೇ, ಪು. ೩೦.

೬. ಅದೇ, ಪು. ೩೩.

೭. ಅದೇ, ಪು. ೪೦.

೮. ಅದೇ, ಪು. ೪೨.

೯. ಅದೇ, ಪು. ೪೩.

೧೦. ಡಾ.ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು. ೩೪.

೧೧. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ (ನಾಟಕ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೯,

೧೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೩.

೧೩. ಅದೇ, ಪು. ೩೭.

೧೪. ಅದೇ, ಪು. ೭೩೧.

೧೫. ಡಾ.ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು. ೫೩೧-೩೯

೧೬. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ತಲೆದಂಡ (ನಾಟಕ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೫, ಪುಟ. -೧೪.

೧೭. ಅದೇ, ಪು. ೧೫.

೧೮. ಮೀರಾ ಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ (ಸಂ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ೨೦೦೫, ಪು. ೧೦೮-೧೦೯.

೧೯. ಅದೇ, ಪು. ೧೧೦.

೨೦. ಅದೇ, ಪು. ೧೧೦-೧೧೧.

೨೧. ಅದೇ, ಪು. ೧೧೧.

ಅಧ್ಯಾಯ-೪
ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೪

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ

'ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ religion ಪದವು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ತರ್ಕಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅನಂತತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು 'ಧರ್ಮ' (religion) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಪದವು 'ಧೃ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು 'ಧರಿಸು', 'ಎತ್ತಿಹಿಡಿ' ಎಂದರ್ಥ ಪಡೆದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉತ್ತಮ ಆದರ್ಶ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದೇ ಧರ್ಮ. ಈ ಧರ್ಮವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನೂ ಅನುಸರಿಸಲೇ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ. ಧರ್ಮವು ಕೇವಲ ಇಂದಿನದಲ್ಲ, ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವನ ನಡವಳಿಕೆ, ರಕ್ತದ ಕಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಧರ್ಮವಿಲ್ಲದೇ, ಯಾವ ಮನುಷ್ಯರು ಜೀವಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಇಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದವು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಿಂಧೂ ನಾಗರೀಕತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ವೇದ–ಉಪನಿಷತ್ತು, ರಾಮಾಯಾಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದು ಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳ ಅದರ ಯಜಮಾನರಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಜನಾಂಗಗಳು ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ರೂಢಿ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೇ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಧರ್ಮ. ಅದು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಕೋಟಿಯನ್ನು ನೈತಿಕ ಪಥದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಆಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೈತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಕೊನೆಯ ಜ್ಞಾನೋದಯಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾಧನ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಊಹೆಗಳಿವೆ. ಮಾನವನನ್ನು ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯತ್ತ ಸೇರಿಸುವುದೇ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಕರ್ತವ್ಯ, ಸ್ವಭಾವ, ಆಚಾರ, ದಾನ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಧರ್ಮ,

ಆಶ್ರಯಧರ್ಮ, ವರ್ಣಧರ್ಮ, ಸ್ತ್ರೀಧರ್ಮ, ಆಪತ್‌ಧರ್ಮ, ದಾಂಪತ್ಯಧರ್ಮ, ನಿತ್ಯಧರ್ಮ, ಸಾಮಾನ್ಯಧರ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಧರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಆಚಾರ ಭೇದಗಳ / ಪ್ರಕಾರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥೈಸುವುದುಂಟು.

ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಇಂತಿವೆ:

ಮನು–"ಪರಿಶುದ್ಧ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುವುದು, ಉನ್ನತವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಸರ್ವರಿಗೂ ಒಳಿತನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಹಾಗೂ ಯಾರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ದ್ವೇಷ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಧರ್ಮ".

ಮಹಾಭಾರತ–"ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹ ಅಂಶ ಯಾವ ಒಂದು ಜೀವಿಗೂ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಕೊಡದಿರುವುದೇ ಧರ್ಮ. ಧರ್ಮವು ಎಲ್ಲರನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ."

ಕೌಟಿಲ್ಯ – "ಧರ್ಮವು ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸತ್ಯ"

ಐನ್‌ಸ್ಟಿನ್ – "ಧರ್ಮ ರಹಿತ ವಿಜ್ಞಾನ ಕುರುಡು, ವಿಜ್ಞಾನ ರಹಿತ ಧರ್ಮವೂ ಕುರುಡು".

ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ – "ಧರ್ಮವು ಜನರನ್ನು ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇದೊಂದು ಅಫೀಮಿದ್ದಂತೆ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ 'ಧರ್ಮ'ದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಸಮೂಹಗಳ ಆಚಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸಿ ಒಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಆಳುವ ನಿಯಮವಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಅರ್ಥಗಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಸಮೂಹದ, ಸಂದರ್ಭದ ಆಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೈತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

"ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇವೆರಡು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೇಳ. ಒಂದು, ಮೂರ್ತ ರೂಪದ ತೋಳ್ಬಲವನ್ನು, ಮತ್ತೊಂದು, ಅಮೂರ್ತರೂಪದ ಬುದ್ಧಿಬಲವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ, ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಕುಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು", ೧ ಎಂದು ಪ್ರೋ॥ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಂದರೆ ರಾಜಧರ್ಮ/ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ತಾನು ಧೀರ್ಘಕಾಲ ಬದುಕಲು ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯಲು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದ ಇತರ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಸಹ ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಬಲ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಾಜನು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಕಲವಾದ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಾದವನು ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತವನ್ನು ಬಯಸಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವುದೇ ರಾಜಧರ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ರಾಜಾಜ್ಞೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಶುಕ್ರನೀತಿ ಸಾರದ ಪ್ರಕಾರ-ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿದವರಿಗೆ, ರಾಜನ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವುದು ರಾಜನ ಕರ್ತವ್ಯ.

ರಾಜಧರ್ಮ / ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಈ ರೀತಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮತ-ಧರ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳೆರಡೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಅಧೀನಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟವರನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ತನ್ನ ಆದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಶಾಂತಿ'ಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ತನ್ನ ಆದೇಶಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದರೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ 'ಬಲಪ್ರಯೋಗ' ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ತನ್ನ ಆದೇಶಗಳನ್ನು ಜನಸಮುದಾಯ ಪಾಲಿಸಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ಹಟದಿಂದ ಹಲವಾರು ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಧೀನಕ್ಕೊಳ ಪಟ್ಟವರನ್ನು ಶಾಂತಿಯುತವಾಗಿ, ಬಲವಂತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ವಿಧೇಯರಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಂಟಾದಾಗ-ಶಿಕ್ಷೆ, ಘರ್ಷಣೆ, ಹೋರಾಟ, ಬಂಡಾಯ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರದ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ-ಇವುಗಳ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ

ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ (೧೯೨೯) ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಬೇರು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬೇರು ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಯಾದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಬೇರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದ ಬೇರು ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ".

ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತಧರ್ಮಗಳೂ, ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳೂ, ದೇವತೆಗಳು, ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳು ಗಳಿಸಿದ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ, ಸಮುದಾಯದ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಆಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಮುದಾಯದ ಬಹುಮುಖಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದವು. ಈ ರೀತಿ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ಮುಂತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿಯೇ ಜನರನ್ನು ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಠಗಳಂಥ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದ ಅಧಿಕಾರ ನಿರ್ಮಾಣದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮನಿಕೆಯ ಒಂದು ಮುಖವಾಗಿದೆ."[೨]

"ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಅಲೌಖಿಕ ಶಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶರಣ ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮುರಿಯುವ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದವು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೂ ರಾಜನಿಗೂ ಆತನ ಲೌಖಿಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ತಲೆದಂಡ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. . . .

ವರ್ಣಧರ್ಮವು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಸಾಧನವಾಗಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ರಾಜನನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇದು ನಾಯಕ ವೀರನನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುವುದು, ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನಿಗೆ ದೇವರ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವುದು, ಶಿಲೆಗೋ, ಲೋಹಕ್ಕೋ, ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತು ಇಂಥ ಯಾವುದಾದರೂ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಹಣ ಗಳಿಸುವ ಹುನ್ನಾರವೂ ಆಗಿತ್ತು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಅಥವಾ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಸಹ ವೈದಿಕರಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಠ–ಮಾನ್ಯಗಳ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ದಾನ ನೀಡಿ, ಅವರನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿ ವೈದಿಕ ತನವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ,

ನೆಲೆನಿಲ್ಲಿಸುವು. ಕೆಲಸವನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಅರಿತುಕೊಂಡತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಠ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಅಗ್ರಹಾರಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೆಳ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೆ ದಮನಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಜ್ಞಾನ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಕೂಡ ಈ ವೈದಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಮಹತ್ವಗಳಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಚಲನೆಯ ಅಂತಿಮವಾದ ಗುರಿ ರಾಜತ್ವದ ಕೆಳಗೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕಾರ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿಗೆ ವೈದಿಕರು ಹಾಗೂ ಅದರ ವರ್ಣ ಧರ್ಮ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.... ಆದರೆ, ಈ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅಧಿಕಾರ ರಚನೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೇ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಶರಣರು, ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರು ಈ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರೊಂದಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶರಣತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ವಿರಕ್ತರು ವರ್ಣಧರ್ಮದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ವರ್ಣಧರ್ಮದ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ಈ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಗೌರವಾದಾರಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡನು. ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ, ಅದನ್ನು ಸದಾ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ 'ಧರ್ಮ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಧ್ಯಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಜಾಗೃತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದರ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿ ವೈದಿಕರು ತಮ್ಮ ವರ್ಣಧರ್ಮದ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕಾಗಿ ಮಠವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತನು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಭುವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ"[೩].

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' (೧೯೭೨), ಗಿರೀಶ್

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' (೧೯೯೦), ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'(೧೯೮೬) ಈ ನಾಟಕಗಳು ಹನ್ನೆಡರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಂತರ್‌ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜಾತಿಗಡಿಗಳನ್ನು ದಾಟಲೆತ್ನಿಸುವ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ತಲೆದಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಸಂಕರದ ಲಗ್ನವು ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ಶೂದ್ರ ರಾಜನ ಕೊಲೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ 'ತಲೆದಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೂರ್ತರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಸಮಸ್ಯೆ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ವಿಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದನ್ನು, ಅದನ್ನು ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದನ್ನು ಈ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಮದುವೆಯಂತಹ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧಿತ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಉಂಟಾಗುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕವು ಅವರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಶಿವಶರಣರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ತಲೆದಂಡ' ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವಿಪ್ಲವಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಗೆಲವು, ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈದಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಮನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮೊದಲಾದ ದ್ವಂದ ಮತ್ತು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ "ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭಂಡರಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಎದುರಿಸುವ ಆಪಾದನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸುತ್ತ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮಧುವರಸನ ಮಗಳನ್ನು ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇದೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸೋವಿದೇವ ತನ್ನಪ್ಪ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ತಾನು ರಾಜನಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗದ ವರ್ಣನೆ

ಇದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು ಅಷ್ಟೆ. ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಗಳು ಈ ಮೂರೂ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಯುಗದ ದ್ವಂದವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ."[೪]

ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ನೋಯುವ ಹಲ್ಲಿಗೆ ನಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗ ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಆ ಯುಗದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಬೆಗೆ, ಆ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ, ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಗೆ, ಗೆಲುವಿಗೆ, ನೋವಿಗೆ ಮರಳುವುದು, ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ."[೫] ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ "ನಾನು ಈ ನಾಟಕ ಬರೆದದ್ದು ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಅದು ಮಂದಿರ ಹಾಗೂ ಮಂಡಳ ಚಳುವಳಿಗಳ ಕಾಲ. ಈ ಚಳುವಳಿಗಳು ಬಸವ-ಬಿಜ್ಜಳ ಯುಗದ ಚಿಂತಕರು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದವು. ನಂತರ ನಡೆದ ಭಯಾನಕ ಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತಾಂಧತೆ ಆ ಚಿಂತಕರು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಪರಿಹಾರದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಘಾತುಕವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದವು".[೬]

ಈ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರ ಮೂಲಕ ಕಾಂತ್ರಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರು ಶರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಇಡೀ ಚಳುವಳಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟ ತಲುಪಿದೆ. "ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಪದಚ್ಯುತಿ ಮತ್ತು ಕೊಲೆಯೊಂದಿಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಹಂದರವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಬಸವಣ್ಣ ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ಬರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತವನೆಯ ಲಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಏರುಪೇರಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅನರ್ಥಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತವನು. ಧರ್ಮದ ಗರ್ಭದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಹಿಂಸೆ, ಧರ್ಮ-ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ".[೭]

"ತಲೆದಂಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಗಾಮೀ ಹಾಗೂ ಪುರೋಗಾಮೀ ಶಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಳೆದು ಪ್ರತಿಗಾಮೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು

ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಂಬಶಿವಶಾಸ್ತ್ರಿ, ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟ, ಮಂಚ್ಯಣ್ಣಕ್ರಮಿತ- ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಕಾರ್ನಾಡಿರಿಗೆ ಸುಲಭವೆನಿಸರಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದವುಗಳು. ಆದರೆ ಪುರೋಗಾಮೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಲ್ಲ. ಸನಾತನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಏಕರೂಪತೆ ಅವರಲ್ಲಿರಲಾರದು. ಬಸವಣ್ಣ, ಬಿಜ್ಜಳ, ಜಗದೇವ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾದರೂ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಾಣಲಾರದ ವಿರೋಧಗಳಿವೆ. ಈ ವಿರೋಧಗಳ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಕ್ಕದೆ".[೮]

ಕಾರ್ನಾಡರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜಧಾನಿಯ ಹೊರಗೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ಭಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊಡೆದು ತಪಾಸಣೆ ನಡೆಸಲೆತ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪ್ರೋತ್ಸಹವೂ ದೊರಕಿರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಬಿಜ್ಜಳರ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಉಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಗದೇವ ಎಂಬ ಶರಣ ಅದನ್ನು ಆಗಗೊಡದೆ, ಸಾವಿರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಶರಣರು ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದ ನಂತರ ಲೆಕ್ಕದ ತಪಾಸಣೆ ನಡೆಸಿ, ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ಬಸವಣ್ಣನ ಪವಾಡ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶರಣನಾಗಿರುವ ಜಗಣ್ಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಮಾಣ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಸದಸ್ಯ. ಈ ಕುಟುಂಬದ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾಟಕವೂ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶರಣನಾದ ಜಗದೇವನನ್ನು ಒಪ್ಪದ ತಂದೆ ಸಾಂಬಶಿವಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳು ಮಗನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡ ಬಯಸದೇ 'ನೀ ಅಲ್ಲ ನನ್ನ ಮಗ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಶರಣರು ಹಾಗೂ ಶರಣತ್ವದಿಂದ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. "ಆ ಬಸವಣ್ಣಗರೆ ತಿಳೀಬಾರದ? ಯಾರ ಮನಿಗೆ ಹೋದರೂ ಇದ ಕತಿ. ಅಪ್ಪ-ಮಗನ ಜಗಳ. ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರೊಳಗಿನ ಜಗಳ"[೯] ಎಂದು ಭಾಗೀರಥಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಜಗದೇವ ಶರಣನಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನು ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ತಂದೆ ಸತ್ತ ನಂತರ ಶ್ರಾದ್ಧಾಥಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಜಗದೇವ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಇದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ. ಅಪ್ಪ ಜೀವದಿಂದ ಇದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಂಟಲು ನರ ಹರಿಯೋಗಾಂಗ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆದ. ನಾ ಕಿವಿಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಕೆಳದ ಹನ್ನೊಂದು ದಿವಸದಿಂದ ನಾ ಅವನ್ನ ಕರಿಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತೇನಿ. ಎರಡು ಕಲ್ಲು

ತಂದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಂಗ-ಅಂಗವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರೇತವನ್ನು ಆಹಾವನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನಿ. ನನ್ನದು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಿಂಗೆ ಈಗೊಂದು, ಆಮೇಲ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಇನ್ನೊಂದ. (ತಡೆದು) ನನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಹಾಂಗ ಅಲ್ಲೇನು? ಅವ ಯಜ್ಞ-ಯಾಗ-ಜಪ-ತಪ ಅಂತ ಜೀವಮಾನ ಕಳೆದರೂ ಕೊನೆಯುಸಿರು ಎಳೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾವಿಗೆ ಹೆದರಿ ಅಳತಿದ್ದ. ಬಸವಣ್ಣಾ ನನ್ನ ಬಾಳು ನನ್ನ ತಂದೀ ಹಾಂಗ ಆದೀತೇನು? ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಸೋಲು-ಅಂಜಿಕೆ-ವೈಪಲ್ಯ" [೧೦]

ಜಗದೇವನ ಈ ಮೂತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಲ್ಲಿನ 'ದ್ವಂದ್ವ', 'ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಜೊತೆಗೆ 'ಒಂಟಿತನ' ಹಾಗೂ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಅಸಂಗತತೆಯೂ ಹೊರತೋರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶರಣ ಮಧುವರಸ- ಲಲಿತಾಂಬರ ಮಗಳು ಕಲಾವತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಗಾರ ಹರಳಯ - ಕಲ್ಯಾಣಿಯರ ಮಗ ಶೀಲ ಇವರ ಮುದವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಮದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹರಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ "ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತೊಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಕ್ಕಯ್ಯನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ಮಯ. ವಿಚಿತ್ರ ಮೌನ".[೧೧] ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಮದುವೆಗೆ ಅಡ್ಡಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನಂತೆ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೂ ಮದುವೆಯ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮದ ಅರಿವಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಆರ್ಥಿಕ ಜಗತ್ತು ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮದುವೆ ನಡೆದರೂ, ನಿಂತರೂ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದವನು ರಾಜ ಬಿಜ್ಜಳನೇ, "ಇದು ಬರೇ ಲಗ್ನವಲ್ಲ, ಇದು ಕ್ರಾಂತಿ, ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗೋ ಮುನ್ನ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಕ್ಕ ಸಿದ್ದತೆ ಆಗಬೇಕು.ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷದಿಂದ ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದುಡಿಮೆ ಸಾಲದು-ಅಂತ ನನಗೆ ಅನಿಸತದೆ"[೧೨] ಎಂದು ತನ್ನ ಆತಂಕವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ಮದುವೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸಮ್ಮತಿಯಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾಲ ಪಕ್ವವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆತನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಸಮತೋಲನದ ರಾಜಕರಾಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾರ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮುದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಒಬ್ಬ ಹಾರವರ ಹುಡುಗಿ

ತಾನಾಗಿ ಪಂಚಮವನ್ನು ಮಾಡಿಕೋತೀನಿ ಅಂತಾಳೇನು? ಎರಡು ಲಕ್ಷ ಜನ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡತ್ತೈತೇನು? ಬಸವಣ್ಣನ ಖರೇ ಪವಾಡ ಇದು. ಇದು ನನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯೊಳಗೆ ಆಗತ್ತೈತಿ ಅಂದಾಗ ನಾ ಅಡ್ಡಗಾಲು ಹಾಕಿನೇನು"[೧೩]ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಸನಾತನ ವರ್ಗಿಗಳು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ವೈದಿಕರು ಮತ್ತು ಶರಣರು ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ - ಬಿಜ್ಜಳರ ವಿರುದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಾಹಿಗಳು, ಶರಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಸೋವಿದೇವನ ಮೂಲಕ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಕೋಲಾಹಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ರಾಜಕಾರಣ ಬಿಜ್ಜಳ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣರ ಕೈಮೀರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಂಧಿತನಾದ ಬಿಜ್ಜಳ ನಗುತ್ತ, ಬಿಕ್ಕುತ: "ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದ, ರಂಭಾ, ನಾ ಮತ್ತ ರಾಜ ಆಕ್ಕೇನಿ, ನೀ ರಾಣಿ ಆಗುತ್ತೀ. ಒಂದೂವರೆ ಲಕ್ಷ ಶರಣರು ಬಂದಾರ"[೧೪] ಎಂದು ಭರವಸೆಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನೂ, ಶರಣರು ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕು. ವೈದಿಕರ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಡಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ತನಗೆ ಸರಿ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ನಾ ಹೇಳೋದಿಷ್ಟೆ.... ಅಂತಃಕರಣದ ಅರಿವು ಬಹಿರಂಗವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾಜದ ಉಸಿರು... ಭಕ್ತಿ ಪಲಾಯನ ಮಾರ್ಗವಾದರೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ?"[೧೫] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಶರಣರೂ, ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನ ಅರಮನೆಯತ್ತ ನಡೆದಾಗ ಕೆಲವು ನೂರು ಶರಣರು ಮಾತ್ರ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸನಾತನಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ತಂದೆ-ಮಗನ ಸಂಘರ್ಷ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಆಗಿದೆ. ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಮಗನ ಎಲ್ಲಾ ಸೋಲುಗಳ ಅಂತಿಮ ಸ್ವರೂಪ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಸೆ ಆಕ್ಷಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಅಧಿಕಾರದ ಆಸೆ ಪ್ರಬಲಗೊಂಡಾಗ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಹಿಂಸೆ, ಹಲ್ಲೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಗದೇವ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಯ ಕೊಲೆ ಪೌರುಷವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಕೊಲೆಗಡುಕನಿಗೆ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊಂದ ಜಗದೇವ ತಾನೂ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹದ ಬಿಕ್ಕಟಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ತಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಮನಕಾರಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ.

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರವರು ಅವರ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ, ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ, ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕಾರಣ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ವೈರುದ್ಯ, ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಯಜ್ಞ-ಯಾಗಾದಿ ಮೊದಲದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರದ ಅಹಂಕಾರ ನಮ್ಮ ಭಾವಜಗತ್ತನ್ನು, ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದಮನಮಾಡುವ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ, ಲೋಕಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಧರ್ಮದ ಯಜಮನಿಕೆ, ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಚು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗವನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುವ ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಕರ್ಮದ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಹೊರಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕದ ಮಿನಿಯಾ ಪೋಲಿಸ್ ನಗರದ ಗಥ್ರೀಥಿಯಟರ್ ನಾಟ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯವರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ'. ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲವಸ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ವನಪರ್ವದ ೧೩೫-೧೩೮ನೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯವಕ್ರೀತನ ಆಖ್ಯಾನದ ಕಥೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಇದನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಪೂರ್ವರಂಗ-ಉತ್ತರರಂಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮೂರು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕವೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಾಟಕ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಮಳೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಪರ್ಜನ್ಯ ಸತ್ರದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಿಂದ. ಅಂದರೆ, ವೃತ್ತನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಜಲರಾಶಿಯನ್ನು ಹೊರತಂದು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಜೀವರಾಶಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಯಜ್ಞಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿದೇವನ ಮೂಲಕ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಳೆಯ ಒಡೆಯ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿ, ಮಳೆ ತ೨ಸುವ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವೇ ಈ ಯಾಗದ್ದು. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಉತ್ತರರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ "ಇಂದ್ರ ವಿಜಯದ ಕಥೆ ಸಂಕೇತಿಸುವ ವೈದಿಕ ದೇವತೆಗಳು, ಆಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಯಜ್ಞ ಶಾಲೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಷಾದರು ಹಾಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ನಟವರ್ಗ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಬೆರೆತು ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ತಂದೆ–ಮಗ, ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಾಜ, ನಾಟಕದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ". [೧೫] ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರರು ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಮಾಡುವವರ, ನಾಟಕ ಮಾಡುವವವರ ಮಧ್ಯೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ, ಕರ್ಮ, ಆಚಾರ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಮ–ವಿಷಮ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳಿವೆ. ದೇವತೆಗಳು, ರಾಜರು, ಋತ್ವಿಜರು, ಸಂಹಿತೆಗಳು, ನಿಷಾದರು, ಆಟದವರು, ಪ್ರೇಮಿಗಳು, ಕರ್ಮಠರು ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಇವರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿದ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಪಂಚವು ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿಂತಾಗತಿಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೊಂದು ರೂಪವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಬೆರೆತು ಬಂದಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಜಾತಿ ಕಟ್ಟು–ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಉಂಟಾಗಿ ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕಗಳ ನಡುವೆ ದ್ವೇಷ–ಹಿಂಸೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಜಾತಿ–ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆ. ವೈದಿಕರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರರು, ಭಹಿಷ್ಕೃತರು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕವಾಡಲು ಬಂದ ಜಾತಿಗಾರರನ್ನು ಯಜ್ಞಮಂಟಪದಿಂದ ದೂರನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆಯ

ಪಾಪವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಅರವಸುವೂ ಜಾತಿಗಾರರೊಡನೆ ಸೇರಿ ಪಾತ್ರಧರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುವ, ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪಾಪವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಅರವಸುವನ್ನೂ ಯಜ್ಞಮಂಟಪದಿಂದ ಭಹಿಷ್ಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅರವಸವು ಜಾರಿಗಾರರೊಡನೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

“ಭರತ ಮುನಿಯ ಪುತ್ರರು ಕೂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಧರಿಸಿ ಜಾತಿಭ್ರಷ್ಟರಾದರು. ಪತಿತರಾದರು. ನಿನಗೆ ನನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮತ್ವದ ಹಂಗಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ-ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು-ಬಿಡು ಅಂತ ನಿನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಅಂದು ನಾನು ನಾಟ್ಯದ ಹಂಬಲ ಬಿಟ್ಟೆ. ಆದರೆ ಈ ಹೊತ್ತು ನಾನು ಬ್ರಹ್ಮಹಂತಕ, ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನೇ ಕೊಲೆಮಾಡಿದ ಪಾತಕಿ, ಬಹಿಷ್ಕೃತ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಹಾಕುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ನನಗಿದೆ. ಈಗ ದಯಮಾಡಿ ನಿಷೇಧ ಮಾಡಬೇಡ” [೧೬] ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಖಾ-ನಿತ್ತಲೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಆಯಾ ಜಾತಿ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮುರಿದುಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಅರವಸವೂ ನಿಷಾದರೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಅವರ ಜಾತಿಯ ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ತಿಲೆಗೆ “ನಿನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ನಾನು ನನ್ನ ಜಾತಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಜನ, ಆಚಾರ ಎಲ್ಲ ತೊರೆದು ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ”[೧೭] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯವಕ್ರೀತನ ಕೊಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವಳೊಡನೆ ಅವನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ನಿತ್ತಿಲೆಯು ಯವಕ್ರೀತನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಅಂಧಕನ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕ ಜನರಿಗಿರುವ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ- “ಅಲ್ಲ ಕುರುಡಜ್ಜ, ಇವರೆಲ್ಲ ಹೀಗೇ ನೋಡು. ದೇವರನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಬೇಕು ಅಂದರೆ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇರೆಯಾರು ಬರದೆ ಇರೋ ಹಾಗೆ ಸುತ್ತ ಬೇಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಒಳಗೆ ಯಜ್ಞ ಉರಿಸಬೇಕು. ಅದು ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ! ಅಷ್ಟಾದ ಮೇಲೂ ಕೂಡ ದೇವರು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಮೆಚ್ಚಿದ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಒಯ್ಯಾರ ಆ ದೇವರೂ! ನಮ್ಮಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಗಿಲ್ಲಪ್ಪ..... ಇಂಥಿಂತ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ಸವ ಅಂತ ಮಂತ್ರವಾದಿ ಮೊದಲೇ ಸಾರಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವತ್ತೇ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ದೈವ ಅವನ ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದು ನಾವು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆಲ್ಲ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳತದೆ. ತೊಡಕು-ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ನೀಗಿಸತದೆ. ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಇಲ್ಲ”. [೧೮]

ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಶೂದ್ರರ ನಾಟಕ ಶೂದ್ರಾತಿಗಳಿಗೂ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅನಾವೃಷ್ಟಿಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ “ಈ

ಮಹಾಯಜ್ಞದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಚಕ್ಷುಯಜ್ಞವೂ ಆಗುವುದು ವಿಹಿತವಲ್ಲವೇ? ಆಹುತಿಗಾಗಿ ದೇವತೆಗಳು ಹಸಿದಿರುವಂತೆ ನಾಟ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಕಣ್ಣು-ಕಿವಿಗಳು ಹಸಿದಿರುವಂತೆ ನಾಟ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಕಣ್ಣು-ಕಿವಿಗಳು ಹಸಿದಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತಲೇ ಯಜ್ಞದ ಸೇವಾರ್ಥ ನಾವು ಅಪ್ರಬುದ್ಧರು. 'ಇಂದ್ರವಿಜಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಡಬಹಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರದೇವನು ವೃತ್ರಾಸುರನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ, ಅವನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ, ಆ ದಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಜಲರಾಶಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದು ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ಹಸಿರುಗೊಳಿಸಿದನು ಎಂಬ ವಿಷಯವಿದೆ. ಪ್ರಾಜ್ಞರಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆಯಾದರೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ"[೨೯] ಎಂದು ಜಾತಿಗಾರ ಅಪ್ಪಣೆಪಡೆದು "ಇಂದ್ರವಿಜಯ" ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಹಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡಿರುವ ಅರವಸವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ರಾಸುರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಾ ಅರವಸವು ನಿಜವಾದ ಯಜ್ಞಮಂಟಪಕ್ಕೆ ನಿಜದಾನವನಂತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನೊಂದಿಗೆ ಅನ್ನದಾಸೆಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗರು, ಕಾಡುಜನರು, ಹೆಂಗಸರು, ಮುದುಕರು, ಮಕ್ಕಳೂ ಯಜ್ಞಮಂಟಪ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ರಾಜಧೂತರು "ಸ್ವಾಮೀ, ಅನರ್ಥ! ಪ್ರಳಯ! ರಾಕ್ಷಸರು ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ದೋಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ".[೩೦] ಎಂದು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರನ್ನು ರಾಕ್ಷಸರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಡು ಜನರಿಗಿರುವ ಮಾನವೀಯತೆನಾಡ ಜನರಿಗಿಲ್ಲ.

ಏಕೆಂದರೆ, ದೂತರ ಹೊಡೆತನದಿಂದ ಮಸಣದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಜ್ವರದಿಂದ ನಲುತ್ತಿರುವ ಅರವಸುವನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತರುವವರು ಜಾತಿಗಾರರೇ. ಅರವಸುವಿನ ಸ್ಥಿತಿ ತಿಳಿದೊಡನೆ ನಿತ್ತಿಲೆ ಗಂಡನನ್ನು-ಮನೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅರವಸುವಿನ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡಿ ಮಗುವಿನಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಿತ್ತಿಲೆಯು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದಳೆಂದು ಆಕೆಯ ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣ ಭೇಟೆಯಾಡುವಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಜಾತಿಯವರಿಂದ ದೂರನಾದ ಅರವಸು ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ರಾಕ್ಷಸನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿರುವ ಅರವಸುವಿಗೆ ಜಾತಿಗಾರನು "ಇದು ವೃತ್ರಾಸುರನ ಮುಖವಾಡ. ಇದಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋಗು, ಆದರೆ ಜೋಕೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡೆ ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮೊಗವಾಡ ನಿನ್ನ ಕುಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೂ ಆಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಮೊಗವಾಡದಿಂದ ನೀನು ಶಕ್ತಿ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೊರತು ನೀನು ಅದಕ್ಕೆ ಆಳಾಗಬಾರದು"[೩೧] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ನಿಷಾದರ ಮತ್ತು ನಟರಂಥ ಕೆಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟು ಕುಣಿದಾಗ ಪ್ರಾಣ ರಕ್ಷಕ ವರುಣನ ಕೃಪೆಯಾಗುತ್ತದೆ.... ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪವಾಡ ಸದೃಶವಾದ ಮತ್ತು ಜನಪರವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ, ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾದ ನಿತ್ತಿಲೆ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ನಿಗೂಢ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಬಾಳು ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ದುರಂತವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ಬಹಳ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಗುರ್ತಿಸಿವೆ. ಭಾರತದ ಪರಂಪರೆಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ಧರ್ಮ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ಜನಿಸಮುದಾಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಗುರ್ತಿಸಿವೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಜಾತಿ, ಪರಂಪರರೆ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ದಮನಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಯುತ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿವೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳಂಥ ಶಕ್ತಿಯುತ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಮಠಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಮತೀಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಹಾಗೂ ಕೋಮುವಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ', ಅಗ್ನಿ ಮತು ಮಳೆ ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ೨೦೦೫, ಪು. ೩೭-೩೮.

೨. ಅದೇ, ಪು. ೩೭.

೩. ಅದೇ, ಪು. ೩೯-೪೧.

೪. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್(ಸಂ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ಸಪ್ನಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು. ೧೩೧.

೫. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ತಲೆದಂಡ (ನಾಟಕ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೫, ಲೇಖಕರ ನುಡಿ,

೬. ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರಾವಾಡ, ೨೦೦೮, ಪು. ೧೦೩.

೭. ಮೀರಾ ಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ (ಸಂ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಲೆ, ೨೦೦೫, ಪು. ೯೮.

೮. ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರಾವಾಡ, ೨೦೦೮, ಪು. ೧೦೩-೧೦೪.

೯. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ತಲೆದಂಡ (ನಾಟಕ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೫, ಪು.೩.

೧೦. ಅದೇ, ಪು. ೨೮.

೧೧. ಅದೇ, ಪು. ೩೮

೧೨. ಅದೇ, ಪು. ೪೯

೧೩. ಅದೇ, ಪು. ೯೮.

೧೪. ಅದೇ, ಪು. ೮೦.

೧೫. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್(ಸಂ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ಸಪ್ನಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು. ೧೧೭.

೧೬. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೭, ಪು.೪.

೧೭. ಅದೇ, ಪು. ೭.

೧೮. ಅದೇ, ಪು. ೧೩.

೧೯. ಅದೇ, ಪು. ೦೩.

೨೦. ಅದೇ, ಪು. ೭೧.

೨೧. ಅದೇ. ಪು. ೯೪.

ಸಮಾರೋಪ

ಸಮಾರೋಪ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೋಟದಲ್ಲಿ "ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು" ಎಂಬ ಶಿರ್ಷಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ತುಘಲಕ್', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಯಯಾತಿ', 'ನಾಗಮಂಡಲ', 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ', 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ'– ಈ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ಗುಣಮುಖ', ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಅಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

"ಸರ್ವಾಧಿಕರದ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳು" ಎಂಬ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ–ವಾಸ್ತವ, ಮೌಲ್ಯಗಳಗೊಂದಲ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ತೋರುವ ವಿದ್ರೋಹದ ಸವಾಲುಗಳು ಮೊದಲಾದ ರಾಜಕಾರಣದ ತಂತ್ರ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಉನ್ನತಿ–ಅವನತಿ, ಕಾಯಿಲೆ ಮತ್ತು ಗುಣಮುಖ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ 'ತದ್ರೂಪಿ' ನಾಟಕವನ್ನೂ ಇದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು" ಎಂಬ ಎಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ', 'ಯಯಾತಿ', 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ', ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿ–ಕಾಮದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಜಾತಿ, ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪ ಪಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಬಳಕೆ, ತಂತ್ರ–ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳು, ಸಂಘರ್ಷ–ಅನುಸಂಧಾನ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ

ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಗಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಬಿನ್‌ಲೆಕಾಫ್, ಜೆನೀಫರ್, ಸಿಮೊನ್‌ದ ಬೋವಾ ಮೊದಲಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಕಾಮ-ಜೀವವಿರೋಧಿಕಾಮ, ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆ, ನೈತಿಕ-ಅನೈತಿಕ, ಜೀವಹಿಂಸೆ-ಸಂಕಲ್ಪಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಸಂಘರ್ಷ, ಅನುಸಂಧಾನ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಮವು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಜಾತಿ, ವರ್ಣದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು" ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ', 'ಯಯಾತಿ', 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವರ್ಗ-ವರ್ಣ, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪರಕಾಯತೆ, ಪ್ರೇಮಕಾಮಗಳ ಸಂಬಂಧ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಒಳಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ-ವರ್ಣದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಭಕ್ತಿ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು, ಹಾಗೂ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ವೀಕಾರ ಹಾಗೂ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳ ಮಧ್ಯೆಉಂಟಾಗುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ವರ್ಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಜನಾಂಗೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ" ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ಮತ್ತು 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ, ಅಂತರ್ ವಿರೋಧಗಳು, ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿ ರೂಪಿಸಿದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜಾತಿ-ವರ್ಣಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಜನಸಮುದಾಯದ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ದೇವಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಮಠ ಕೇಂದ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣ, ಇವು ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಅವು ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಮದುವೆಯಂತಹ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧಿತ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು

ಉಂಟಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ, ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕಾರಣ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ವೈರುಧ್ಯ, ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಚು ಹೇಗೆ ಕೆಳವರ್ಗವನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತು ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾಲದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಫ್ಯೂಕೊ, ಫ್ಯಾನನ್, ಆ್ಯಂಟೊನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ, ಗಾಂಧಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಬಸವಣ್ಣ, ಕುವೆಂಪು, ಇನ್ನಿತರರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತಕರುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ವಿಸ್ತೃತಿವಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ಆವೃತ್ತಿ:

೧. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, 'ಯಯಾತಿ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೮.

೨. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, 'ತುಘಲಕ್', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೯.

೩. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೨.

೪. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, 'ನಾಗಮಂಡಲ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೨.

೫. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೯.

೬. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, 'ತಲೆದಂಡ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೦.

೯. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೪

೧೦. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ', ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೨೦೦೭.

೧೧. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, 'ಮಹಾಚೈತ್ರ', ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೧೨. ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫.

೧೩. ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, 'ಗುಣಮುಖ', ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.ಯು.ಆರ್. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೭೧.

೨. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೯೪.

೩. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ರಂಗಪ್ರಯೋಗ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೯೯.

೪. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೯೮.

೫. ಅಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ (ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೮.

೬. ಅಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಥ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫.

೭. ಆರ್.ಜಿ.ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್, ಡಾ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅವರ ಎಂಟು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ನಾಟಕಗಳು (ಅವಲೋಕನ / ವಿಮರ್ಶೆ), ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯.

೮. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಪ್ರ.ಸಂ), ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ (ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಮಾಲೆ), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.

೯. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೧೦. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ), ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

೧೧. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಪುಟ: ಮೂರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು, ನೀಲಾಪಾಟೀಲ, ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೪.

೧೨. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೬.

೧೩. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ, ಪುಸ್ತಕ ಚಂದನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

೧೪. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೮೯.

೧೫. ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನ ಕುಳಿ, ರಂಗಸ್ಪಂದನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧.

೧೬. ಜಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯.

೧೭. ಕೆ.ಪಿ. ನಾರಾಯಣ (ಸಂ), ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೮೩.

೧೮. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

೧೯. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೧.

೨೦. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮.

೨೧. ಕುವೆಂಪು, ಆತ್ಮಶ್ರೀಗಾಗಿ ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೫.

೨೨. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೨೩. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ (ಸಂ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ,ರ ನಾಟಕಗಳು (ವಿಮರ್ಶೆ), ಸಪ್ನಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೪. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ.ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

೨೫. ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ, (ಕಾರ್ನಾಡರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ), ತನುಮನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೦.

೨೬. ಮೀರಾ ಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ(ಸಂ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫.

೨೭. ಪ್ರಸನ್ನ, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೮೫.

೨೮. ಫಣಿರಾಜ.ಕೆ, ಅಂಟೋನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೨೯. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ನಡುಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂದೀಲುಗಳು, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೦೪.

೩೦. ರಾಜು ಹೆಗಡೆ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೩೧. ರಾಮಚಂದ್ರನ್.ಸಿ.ಎನ್., ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೩೨. ರಾಮಚಂದ್ರನ್.ಸಿ.ಎಸ್., ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

೩೩. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಜಿ.ಎಸ್ (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೩.